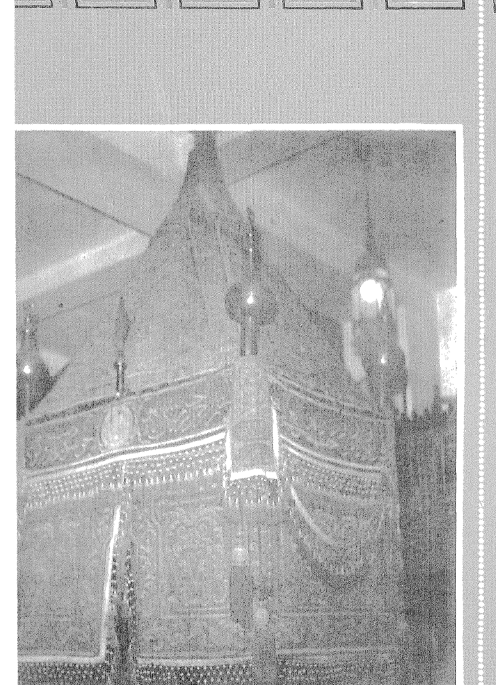








الفنون الشعبية



العــدد التاسع
الثمن ١٠ قروش



وزارة الثقافة

المؤسسة المصرية العامة
للتأليف والنشر

رئيس التحرير
الدكتور عبد الحميد يونس

هيئة التحرير
الدكتور محمود الحفنى
أحمد رشدى صالح
عبد الغنى أبو العينين
فوزى العنتيل

مدير التحرير
مجاهد عبد المنعم مجاهد

سكرتير التحرير
تحسين عبد الحى

المشرف الفنى
السيد عزمى

العدد التاسع ـ السنة الثالثة يونيو ١٩٦٩

فهـــرس

الموضوع	الصفحة
● ابن البلد شخصيته واخلاقياته فى الحكايات الشعبية	٣
الدكتور عبد الحميد يونس	
● التصوير الشعبى والخزف	٨
الدكتور جمال محرز	
● الموسيقى والاغانى الشعبية بمصر فى ١٠٠٠ عام	١٣
الدكتور محمود احمد الحفنى	
● القاهرة فى الاغنية الشعبية	١٨
أحمد مرسي	
● لمحات فى حياة القاهرة الشعبية بين المقريزى وادوارد لين	٢٤
فوزى العنتيل	
● العادات والتقاليد فى القاهرة كما يراها الدكتور أحمد أمين وبعض المعاصرين	٣٣
أحمد آدم	
● الخلفية الاجتماعية للاعياد القاهرية	٤١
جمال بدران	
● ملاحظات على الاغانى الفولكلورية	٥٠
أحمد رشدى صالح	
● هيلما جرانكفست والتراث الشعبى الفلسطينى	٥٨
الدكتورة نبيله ابراهيم	
● الغيلان فى الحكايات النوبية	٦٧
محمد عثمان خضر	
● الحدوتة والحكاية فى التراث الشعبى	٧٥
محمد فهمى عبد اللطيف	
● فهرسة القصص الشعبى : فهرست الموتيفة	٨١
الدكتور حسن الشامى	
● الابواب :	٩١ — ١٢٠
● جولة الفنون الشعبية	٩٢
تحسين عبد الحى	
● مكتبة الفنون الشعبية	١٠٠ — ١١٢
عبد الفتاح الديدى	١٠٠
عبد الواحد الامبابى	١٠٤
ثناء عامر	١١٠
● عالم الفنون الشعبية	١١٣ — ١٢٠
جودت عبد الحميد	١١٣
السيد عزمى	١١٦

صورة الغلاف

لقد ظل المحمل جزءا لا يتجزأ من تقاليدنا الدينية ، ولقد كانت روعة المحمل تنبع من أنه يعبر عن مشاعر الناس وحبهم للاراضى المقدسة ، ومن ثم .. تخصص فى صنعه أكثر الفنانين مقدرة على ابرازه بصورة تتناسب وتأثيره فى نفوس الناس .. واستقر شكله مؤخرا بعد الاجتهاد والتعديل على أنه ستر من الحرير الأحمر موشى بالذهب على أرضية من الحرير الأخضر وبالاضافة الى الكتابة المطرزة عليه ..

وللمحمل أربعة قماقم من الفضة المطلية بالذهب .. وينتهى الكساء بشراريب تعلوها كسرات فضية تتفرع منها أسلاك دقيقة تدل على مهارة كبيرة .

الرسوم التوضيحية

● فوزية رزق الله

● سوسن الشافعى

● اليس عزمى

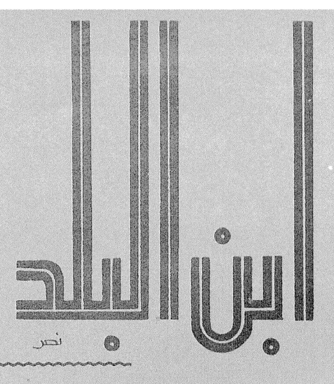
● فتحى أحمد

● سعد حسن

● ششتاوى أبو العطا

التصوير الفوتوغرافى

محمد أمين النجعاوى



شخصيته وأخلاقياته في الحكايات الشعبية

بقلم: الدكتور عبد الحميد يونس

لا يستطيع باحث فى تطور مدينة القاهرة أن يغفل الانسان القاهرى الذى يعد بحق المضمون الانسانى لتطور هذه المدينة العريقة . وعلى الرغم من الصفة العالمية التى استمتعت بها على الدوام مدينة القاهرة ، فان الطابع القومى والمحلى ظل قويا واضحا فى جميع المراحل التاريخية التى سيطرت على الشرقين الأوسط والأدنى . وابن البلد يشخص السمات القومية والمحلية أروع تشخيص بما اختص به نفسه من أخلاقيات وصفات تميزه من غيره ممن يحيطون به .

ابن البلد ينظر الى نفسه

وقبل أن نعرض لشخصية ابن البلد وأخلاقياته فى الحكايات الشعبية نرى لزاما علينا أن نسجل تصوره لنفسه من خلال النوادر التى تؤلف جانبا هاما من تراثه الأدبى الخاص . والواقع أن هناك خريطة جغرافية – اذا صح هذا التعبير – تبين الأنماط الانسانية التى عاشت فى القاهرة وحولها .. ان ابن البلد يبدو فى النوادر شخصية متميزة عن أبناء الريف وعن الأعراب الضاربين فى الصحراء وعن الروم وعن اليهود وعن غيرهم فى مربع تحدده الجهات الأصلية الأربع التى تحيط بابن البلد المستقر فى مدينة القاهرة .. وتبدو أخلاقياته فى هذه النوادر بارزة بما تضفيه النادرة من المفارقة أو التناقض بها شخصيتين أحدها هو ابن البلد والثانى شخصية تناظره ولا بد من أن يتغلب عليها بالذكاء وحدة الذهن وسرعة الخاطر كما أحب أن يحكم على نفسه . وهو مقبل على الحياة يؤثر المنادمة ويعتصم بالمرح ويتشبث بالتفاؤل ولا يحرص على اكتناز المال لأنه « ينفق ما فى الجيب ليأتيه ما فى الغيب » ، يضاف الى هذا كله أنه وسيم جذاب تحبه النساء بل تتحبب اليه لجماله وظرفه وخفة روحه وكرمه .

الجزء والكل فى واحد

والأدب الشعبى بصفة عامة قلما يذكر المدينة العريقة باسم القاهرة وانما يعرفها باسم «مصر» وكثيرا مايلتقى الجزء بالكل فى الخيال الشعبى



حتى أن الباحث لا يجد فى معظم الأحيان قرينة تؤثر المدينة بالحديث أو الوصف أو تركز الانتباه على الديار المصرية كلها . وهذا مألوف فى التعبير الشعبى الذى يختار النموذج والمثال ولا يجد فارقا بين الواحد المتعين وبين العام الذى يجسمه النموذج أو المثال . بيد أننا نلاحظ أن السير الشعبية كانت تطابق بين مصر وبين القاهرة فى أكثر الأحوال . ومن ثم كان من الضرورى أن يتابع الباحث شخصية ابن البلد وأخلاقياته فى تلك السير مع الاعتراف بأن هذا النمط الانسانى قد ظهر فى الحياة قبل أن ينشىء المعز لدين الله الفاطمى القاهرة بحدودها الخاصة .. كان ابن البلد مسايرا لما عرفه العصر الحديث من « ابن عرب » فقد كنا الى وقت قريب نجد العقلية الشعبية تفرق بين الفرنج وأولاد العرب كذلك برز ابن البلد .. أى المواطن الى جانب الدخلاء والأجانب على اختلاف منابتهم وأصولهم .

ابن البلد بين نمطين

وأول ما يسجل عن ابن البلد أنه مصقول ومتحضر وله مراسيم خاصة يلتزمها فى سلوكه وعلاقاته . ولا بد من التمييز بين نمطين من أبناء البلد : الأول ويعد امتدادا للظرفاء الذين عرفتهم العواصم العربية قبل القاهرة وعرفتهم الديار المصرية أيضا قبل الفاطميين وهؤلاء الظرفاء يبالغون فى سمتهم وهندامهم ويصدرون عن قواعد صارمة فى السلوك أو بعبارة أخرى يصدرون عن « اتيكيت » لا يخرجون عليه بحال من الأحوال .. انهم معروفون بالرقة ودماثة الأخلاق ولهم اجاباتهم وتعليقاتهم على مختلف المواقف وهى أقرب الى الصيغ المحفوظة منها الى أى شىء آخر على الرغم من كثرة المواقف وتعقدها وهم ، الى هذا كله ، من الندماء الذين يجيدون أدب الحديث ويحفظون فى الوقت نفسه الكثير من الأسمار والنوادر وجوامع الكلم ، وفيهم من عرف بالقدرة على النظم أو الصياغة البليغة . وتلتقى هذه الشخصية بالصورة التى رسمها ابن البلد لنفسه فى النوادر وهى صورة تجعله قادرا على المناظرة ورد القافية والتورية والرمز .

أما النمط الثانى فهو الشخصية المجسدة للوجدان الوطنى أو القومى فى مقابل الحاكم الدخيل أو هو الصورة المجسمة للشعب فى نظر نفسه أمام الدخلاء الذين زاحموه فى الرزق وضيقوا الخناق عليه فى مسالك الحياة . ولقد بدأت هذه الصورة مع العياق والشطار والزعر . وهم أصل « الفتوة » الذى ظل مرتبطا بأحياء القاهرة الى هذا القرن الذى نعيش فيه . ومهما يكن من أمر المتابعة التاريخية للشطارة والعياقة وما اليهما فان المتخصص فى الحكايات الشعبية يتوقف عند ثلاثة شواهد أساسية وهى كتاب ألف ليلة وليلة والظاهر بيبرس وعلى الزيبق المصرى .



ابن البلد فى الليالى ..

ان الخيط الأول الذى يمسك به المتتبع لـ ابن البلد هو كتاب ألف ليلة وليلة . ولقد انتهى الباحثون الى تقسيم الليالى أربع طبقات تتميز كل واحدة منها عن الأخرى بخصائص ومقومات . ورأوا أن الطبقتين الأخيرتين قاهريتان ومع ذلك فنحن نضرب صفحا عن الطبقة التى شغلت بالطلاسم والارصاد والأماكن المسحورة وما اليها مما صوره الخيال الشعبى من آثار المصريين القدماء ونتوقف لحظة عند الطبقة التى سجلت ملاعيب الشطار وجماعاتهم . وهى وان جعلت هذه الطائفة من أبناء البلد تحترف الشطارة والعياقة فانها انما كانت تعبر عن موقف الشعب المصرى من التجار والحكام .

وأبناء البلد هؤلاء يمتازون بفضائل لا بد أن تجتمع فيهم ، فهم أولا وقبل كل شىء يؤلفون طوائف لكل منها وجدانه الخاص بها ويصدرون فى علاقات بعضهم ببعض عن حب وايثار وبذلك يختلفون كل الاختلاف عن العصبية التى كانت المحور الذى يصوغ علاقات الوحدات الاجتماعية .. كانوا أشبه بأصحاب مهنة معينة أو تجارة خاصة .. كانوا أقرب الى جماعات الفرسان فى المراحل المتأخرة من تاريخ الديار المصرية .. كانوا يواجهون ويناظرون أولئك الفرسان من المماليك والأتراك .. الواحد منهم ابن بلد فى مقابل « الجندى » كما اصطلح الأدب الشعبى .. انهم وحدة متحابة تعد نفسها فئة واحدة .. ومهما تنافسوا فيما بينهم فان الحب هو الذى يظللهم جميعا .

وثمة فضيلة أخرى امتاز بها أبناء البلد من الشطار وهى الحذق والبراعة وخفة الحركة والقدرة على التغلب على الغرماء والمناظرين بالحيلة البارعة وقد يحتاجون الى الجسارة أو الاقدام وهم فى « الملاعيب » التى يقومون بها لا يستهدفون شرا بفرد أو جماعة .. انهم يأخذون ولكنهم يردون ما أخذوا وحسب الهيئة الاجتماعية أن تقر لهم بالحذق وأن تبوئهم المكانة التى أهلتهم لها براعتهم ولقد عنى القاص فى كتاب الليالى بفضيلة الفضائل عند أبناء البلد وهى الشهامة التى تمثل أهم القواعد السلوكية عندهم ، فهم يرعون الجار ويعينون الضعيف ويدافعون عن الحمى ويغيثون الملهوف ويصدرون فيما بينهم عن تكافل اجتماعى أصيل فى رعايتهم لمن يموت منهم وتعهدهم المستمر لأولادهم .

ابن البلد في الظاهر بيبرس

وتختلف سيرة الظاهر بيبرس عن الليالى من بعض الوجوه فيما يتصل بموضـــوع ابن البلد ذلك لأن الليالى أبرزت طائفة الشـــطار على أنهم يحترفون الشطارة فحسب أما السيرة الظاهـــرية فقد صـــورتهم من أبناء المهن ، أو من أبنـاء مهن بعينها •واذا كانت سيرة بيبرس تتألف هى الاخرى من طبقات يختلف بعضهـا عن بعض فان « ديوان الأسطى عثمان » يمثل الطبقة المصرية الخالصة فى تلك السيرة •

وأول شيء يلاحظه الباحث هو أن الأسطى عثمان من سواس الخيل وأنه من أبنـاء البلد الأصليين وهو يتصف بجمال الصـــورة وبحسن الهنـدام وبالشجاعة الى جانب الحيلة مع سائر الفضائل التى لا بد من أن يتحلى بها الشـــطار والعياق والزعر ـ كمـا كانوا يسمون ـ وهو الى هذا كله ممن كشف عنهم الحجاب حتى أنه عرف الظاهر بيبرس وأكد أنه المنتظر لخلاص الاسلام من الباغين عليه وكان كلما قابله قال له : « اظهر يا ظاهـــر » وكأنما أراد القصاص أن يفسر لقب الظاهر تفسيرا فنيا لا يخرج عن مزاج الشخصية •

ومما يدل على الطابع شبه الفروسى فى أخلاقيات ابن البلد ذلك الجسر الذى أقامه القصاص لكى يوفق بين الظاهر بيبرس من ناحية وبين الأسطى عثمان من ناحية أخرى •• لقد اعترض كل منهما الآخر حتى اذا دل اختبار القوة على وجوب اللقاء والتعاون بينهما تصافيا وتآخيا على طريقة الفرسان فى ذلك العصر •

وكان الأسطى عثمان زعيم طائفة الشـــطار والعياق لتبحره فى الشطارة والعيـــاقة وقـــوة شخصيته الى جانب تجسيمه لأخلاقيات ابن البلد فى خفة الروح والاتجاه الى المرح وتحويل المواقف العسيرة من الناحية النفسية الى وسائل للفكاهة وانبســـاط النفس وتأكيد التفاؤل • والأسطى عثمان بهذه المثابة يجمع فضائل ابن البلد ويتسم بمزيتين أخريين : الأولى أنه من أبطال التحرير ولم يستخدم شطارته لمجرد اظهار الحذق والبراعة والثانية أنه من أصحاب المهن فى الأصل وان كانت مهنة ترتبط بالفروسية ارتباطا وثيقا وهى سياسة الخيل •

على الزيبق المصرى

ويظهر ابن البلد امتدادا لمهنة الشطارة كمـا صورتها الليالى فى سيرة على الزيبـــق المصرى • والواقـــع أن هذه السيرة تعد امتـدادا وتفصيلا لحلقة من حلقات ألف ليلة وليلة • كما يوجد هناك بعض التشابه بين الاسطى عثمان من ناحية وبين على الزيبـق من ناحيـــة أخرى ولكن الأول عرف بالولاية الى جانب الشطارة أما الثانى فقد كان علما على الشطارة وحدها •

وعلى الزيبق عرف بالقوة مذ كان صبيا واتسم بالذكاء والحيلة طوال حياته وتفوق على الشطار من أقرانه ونظرائه ولم يكن يسكت على الضيم يقع عليه أو على واحد من شـــيعته وأنصاره • بوأته الشطارة بأخلاقياتها الخاصـــة مكانة مرموقة من الهيئة الاجتماعية ومن الحكام •• من عـــزيز مصر ومن هارون الرشيد •

واقترنت الشطارة فى أخـلاقيات ابن البـــلد بالاتجاه الى المشاركة فى الحكم • وكان للشطارة درجات يرقى بعضها على بعض • ويقوم التفوق على الصراع وهو صراع يرتكز على التفوق فى الملاعيب ولذلك عرف الشطار المتفوقون بلقب « المقدمين » وهو لقب يطلق على رجال الامن فى الهيئة الاجتماعية ومهما كانت حلقات السيرة تستهدف التسليـــة والترفيه فانها كانت تؤكد أخلاقيات ابن البلد وفضائله ومواقفه من التجـــار وبعض الحكـــام المتسلطين ومن الدخلاء •

ولقد أسبغ القصاص الصورة نفسها على الشطار الآخرين ، حتى الذين لم يكونوا من أنصـــار على الزيبق • ويعود السبب فى ذلك الى أن الحكـاية الشعبية تؤثر النمط على رسم الشخصية بمـــا ينبغى لها من خصوصية • وعلى الرغم من أن على الزيبق أكد الشطارة والعياقة فانه جسم اتجاه الشعب الى تأكيد فضائله وأخلاقياته • كما أنـــه أكد الاحساس القوى بالمواطنة وعبر عن كراهـة الضيم والمبادرة الى رد الظلم مع النزعة القوية الى التفوق •

الشطارة والعياقة والفتوة

ولا يريد الباحث أن يدخل فى دراســـــة تفصيلية لتطور هذه المصطلحات الثـــلاثة وهى الشطارة والعياقة والفتـــــوة • واذا كانت بعض الكلمات قد دلت فى مرحلة من المراحل على معنى غير مقبول فان التعديل فى النظر الى الجمـــاعات يستتبعه بالضرورة تعديلا فى الأسماء أو الألقاب التى كانت تطلق على تلك الجماعات • ومن هنـا



أصبحت الشـــطارة فى الاستعمال الشعبى تدل على البراعة ولا تدل على الانحراف عن الجادة أو الخروج على القانون أو التعرض للغير وكذلك العياقة فقد كانت فى المصطلح الشـــعبى تدل على عائق الطريق أكثر مما تدل على خبرة مخصوصـــة ثم أصبحت تدل على المبالغة فى حسن الهندام وجاء هذا التعديل من اقتران العياقة بالعناية بالزى أو المظهر . أما الفتوة فقد دلت منذ البـــداية على أخلاقيات فرسان ومجاهدين ثم أصبحت تدل عند الشعب على أولئـــك الذين يتفوقون فى القـــوة ويفرضون سلطانهم على هذا الحى أو ذاك من أحياء المدينة . واختلفت دلالة الاصطلاح من الناحيـــة النفسية باختلاف النظر الى طائفة الفتوات وهـم الذين جمعوا أخلاقيات الشطار والعياق كما عرفها الشعب وكما صورها خياله فى قصصه وحكاياته ونوادره ومن ثم لخصت طائفة الفتوات ـ الى عهد قريب أخلاقيات ابن البلد ، اذا ضربنا صفحا عن نظرة القانون الوضعى اليهم .. كان الفتوة مقداما جسورا شهما كريما خفيف الظل بارعا فى الحيلة قادرا على المناظرة فى الحديث قدرته على التفوق فى المصارعة والمصاولة .. وكان الى هذا كله أنيقا ظريفا مصقولا لماحا متوددا فى حالات صفوه محبوبا من الجنس الآخر قادرا على الغزل بارعا فى المنادمة

وهذه الصورة هى بعينها التى نجد خطوطهـــا البارزة فى نظرة ابن البلد لنفسه كمـا نجـدها فى أوصاف الرحالة عنه ، وفى تصوير بعض المؤرخين الذين عنوا بتفصيل الحياة الاجتماعية وهى صورة تتجاوز الشـــكل الى الأخلاق وتحدد بصفة عامة فلسفة الحياة كما طمح اليها ابن البلد الحضرى وهى الفلســـفة التى تنكبت عن التشاؤم وأقبلت على الحياة واعتصمت بالتفاؤل ووجدت متنفسهـــا فى الفكاهة والمرح والتندر على كل شىء والاستعلاء على المواقف العصيبة بالضحكات الساخرة .

« د . عبد الحميد يونس »

التصوير الشعبى والخزف

بقلم
دكتور جمال محرز

عرفت مصر فى تاريخها الطويل طرزا من الفن اختلفت باختلاف العصور التاريخية واعتبر كل طراز منها فنا قائما بذاته ، وكان لدينا الفن الفرعونى واليونانى الرومانى والقبطىوالاسلامى .

ووجدتفى العصر الاسلامى أنماط فنية تباينت فيما بينها باختلاف الاسرات الحاكمة التى اطلقت أسماؤها عليها ونجد النمط الطولونى والفاطمى والأيوبى والمملوكى والعثمانى ، والانتاج الفنى الذى وصل الينا من هذه الفترات جميعا لا يعد انتاجا شعبيا يخضع لأساليب وطرق معينةيتلقنها الصانع عن معلمه .

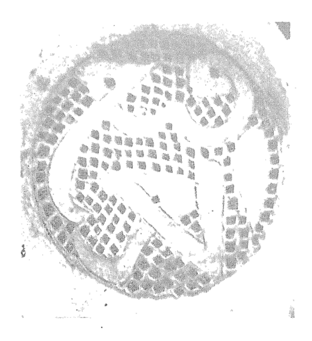
ومما لا شك فيه أن فنا شعبيا قد وجد بجانب هذا الفن الرفيع أو الرسمى غير أنه لسوء الحظ لم تصل منه الا أمثلة قليلة جدا لا تساعدنا على التعرف على كنهه بعكس ما نجد فى الأدب اذ يجد دارســو الادب الشــعبى بغيتهــم عن القصص والاساطير الشعبية وعادات القوم وتقاليدهم فيما خلفه لنــا الكتاب والادباء من معــلومات تضمها الكتب والمراجع .

هذا وقد عثر فى الحفائر التى اجريت بمدينة الفسطاط على بعض تحف يمكن أن تعد انتاجا فنيا شعبيا ويحتفظ متحف الفن الاسلامى بنماذج من هذا الانتاج فنجد به بعض رسوم على ورق لعلهــا كانت صفحات منمخطوطات أو لعلها كانت أوراقا مستقلة . وقد رسمت الموضوعات بالحبر الشينى ويندر استخدام الالوان وتمثل رسوم أشــخاص وحيوانات وعمائر .

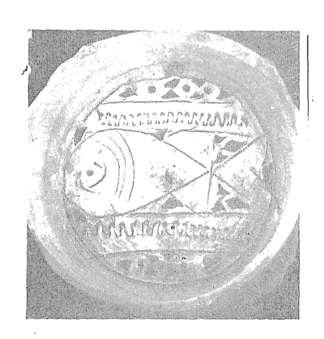
وهناك رسم لثلاثة أشــخاص مكبلين بالاغلال فى أعناقهم « شكل ١ » لعلهم مســجونون وقــد رســـمت وجوههم مستديرة ولهم شوارب طويلة ويرتدون قلنسوات عالية .

ونجد رسما آخر يمثل أشخاصا يتحدثون بين الأروقة رسم أحدهم رسما جانبيا وله ذقنطويلة ويرتدى عمامة لها طربوش مخروطى قريب الشبه من غطاء أحد الشخصين الآخرين الذى رسم رسما مواجهــا وله سحنة مستديرة شــبيهة بسحنة الشخص الآخر فى الوسط وكل منهما يعلوه عقد من عقود الرواق «شكل ٢».

أما الرسم الثالث فيمثل مناظر عدة فثمةشخص مرســـوم بأسلوب بدائى وبجواره آلة موسيقية وترية وأشكال أخرى لعلها تمثل حيات كما نجد كتابات يمكن أن تقرأ باسم الله ولعلهـــا تتعلق بالشعوذة «شكل ٣» .



« شباك قلة مكتوب عليه اقنع تفز »



«شباك قلة مرسوم عليه سمكة وبعض الزخارف»



«شباك قلة مرسوم عليه طاووس ويلاحظ الزخارف الدقيقة »

وهناك بعض صور أخرى منها صورة لشخص يمتطى جوادا وعلى رأسه غطـــاء مخروطى الشكل وبيده عصا وخلفه بناء له باب معقود ويعلو المبنى قبه وهـــذه الصورة تمثل الفن الشعبى تمـــاما « شكل ٤ » ٠

وقد أقبل العرب على التصوير وزينوا منازلهم وقصورهم بالصور والرســـوم ووضـــحوا كتبهم ومؤلفاتهم بالرسوم التوضيحية ٠

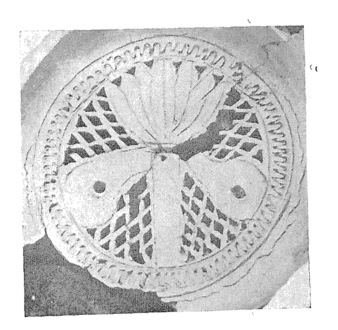
وثمة ميـــدان قريب الصلة بميـــدان الرسم والتصوير ألا وهو عمل الشخوص اللازمة لخيال الظـــل وقد وصل الينا عدد من هذه الشـــخوص لبعض القصص والأساطير ٠

والميدان الثـــانى الذى وصلت منه بعض تحف يمكن أن نعتبرها من الانتاج الشعبى هو الفخار وقد وصلت منه نماذج متعددة لعل أهمها وأشهرها جميعا شـــبابيك القلل ونعنى بهـــا ذلك الحاجز المخرم الموجود برقبة القبة ليمنع انسكاب المياه من القلة دفعة ولا يسمح فى نفس الوقت بدخول الاشياء الغريبة اليها ولم يكتف الصانع بعمل عدد من الثقوب كما نفعل الآن بل زخرف هذا الحاجز بعناصر مختلفة منهـــا رسوم آدمية « شكل ٥ » وحيوانية « شكل ٦ ، ٧ ، ٨ » وعنـــاصر نباتية «شكل ٩» وهندسية «شكل ١٠» ونقوش خطية ما بين كوفية ونســـخية « شـــكل ١١ ، ١٢ » وموضوعات أخرى غير هذا « شكل ١٣ » ويبدو الشباك كأنه قطعة من الدانتيلا بمـــا يحتويه من خروم فى أشكال مختلفـــة ورسوم وتمثل بعض الرسوم الآدمية مظاهر من الحياة وتظهر حيوانات متعددة وطيور بعضها خرافى «شكل ١٤» وأسماك «شكل ١٥» وبعض النقوش الكتابية عبـــارة عن تمنيات طيبة أو حكم وأمثال ، وفى « شكل ٥ » نجد شابا ممسكا بكأس على أرضية هندسية تكون شكل معينات ٠

أما شكل « ٦ » فنجد رسم فيل يحتـــل معظم المساحة على أرضية مخرمة يحيط بها اطار مزين بخط متموج ورسوم الفيلة من الموضوعات النادرة فى الفن الاسلامى المصرى ٠

أما شكل «٧» فيمثل طاووسا يتدلى من منقاره فرع نبـــاتى على أرضية مخرمة مختلفة الاشكال وكذلك مساحات التخريم ٠

وثمة اناء من الفخار صنعت قمته على هيئـــة رأس آدمية يذكرنا بما لا يزال يصنع الى الآن من تشكيل قمم الأوانى الفخارية على هيئة أشـــكال مختلفة ٠



شباك قلة ـ مرسوم عليه نخلة

« صفحة من مخطوط قديم مرسوم فيه ثلاثة مساجين »



« صفحة من مخطوط قديم مرسوم فيه أشخاص يتحدثون داخل رواق من الأعمدة »



رسم : فارس بجوار مبنى

ومما يمكن أن ينسب الى الانتاج الشعبى تلك المصابيح أو المسارج التى تستخدم فى الاضاءة باستخدام الزيت والفتيل للانارة .

وقد وصلت الينا أشكال متعددة منها ، بعضها مزخرف برسوم وبعضها غير مزخرف ومنها ما له ثقب واحد لاخراج الفتيـــل ومنه ماله أكثر من ثقب .

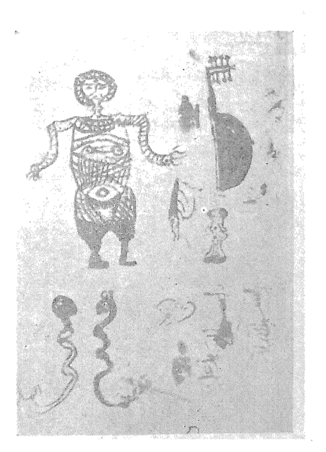
ومن الانتاج الخزفى أيضا قوالب تزيين الفطائر فهناك عدد منها يحمل عبارات هى تمنيات للآكلين فنجد عبارة «كل ، هنيئا» وقد تضاف اليها عبارة « واشرب مريئا » فضلا عما يوجد بها من عناصر زخرفية نباتية أو هندسية .

ونختم هذا العرض بالاشارة الى بعض تماثيل من الخزف لا شك انها من الفن الشعبى نعرض احـــداها فى «شكل ١٩» ويمثل جراء ترضع من أمها وواضح فيها البساطة .

بقيت نقطة أخيرة ألا وهى معرفة الفترة الزمنية التىصنعت فيها هذه الاشياء وهل يمكن تحديدها أم لا ؟

الواقع أن كثيرا من هذا الانتاج يصعب تحديد العصر الذى صنع فيه لعدم وضوح معـالم هـذا العصر فى هـذا الانتـاج غير اننا نستطيع أحيانا بشىء من المقارنة بين ما يظهر على هذا الانتاج من عنـــاصر مختلفة وبين هـــذه العناصر على التحف المعروف عصرها يمكننا التعرف علىالفترة الزمنية لهذه الصناعات وقد أمكن معرفة العصر التاريخى لبعض الانتـــاج الشعبى الذى تحدثنا عنه فمنه ما يرجع الى العصر الفـاطمى ومنه ما يرجع الى العصر المملوكى .





« رسم : أشخاص وآلة موسيقية والبسملة »



الموسيقى والأغانى بمصر في ١٠٠٠ عام

بقلم : الدكتور محمود أحمد الحفنى

يشهد التاريخ للمصريين بحبهم للموسيقى وكلفهم بها ، كما يسجل للشعب المصرى شدة تعلقه بالموسيقى والغناء فلا يطيب العمل لجميع طوائفه الا على حلو النغم ولا ينشطون اليه الا حتى يغنون أو يغنى لهم فيرددون الغناء • ولا تكاد ساحة من ساحات العمل تخلو من الزامر أو المنشد •

فنحن نرى فى وادى النيل فيما يزيد على ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد حين يرفع ستار التاريخ العام عن وجه الزمن ، نرى الشعب المصرى يرسل أغنياته على شاطىء نيله السعيد متمتعا بمدنية موسيقية ناضجة جاوزت دور النشوء وبدت تامة كاملة فى سائر نواحيها الفنية • بل لقد امتد ظلال تلك المدنية الوارفة فأثر فيما حولها من المدنيات القديمة المجاورة • فها نحن نرى فى عهد الأسرة الثامنة عشرة المغنية المصرية « **تنتنون** » تعمل على نشر الحضارة المصرية فى بابل وآشور عن طريق الغناء • وكذلك يقول **هيرودوت** فيلسوف الاغريق الذى يلقبونه بأبى التاريخ

انه سمع من أغانى مصر أغنيات صارت فيمـــا أغنيات شعبية فى بلاد اليونان يتناشدها الناس فى كل مكان .

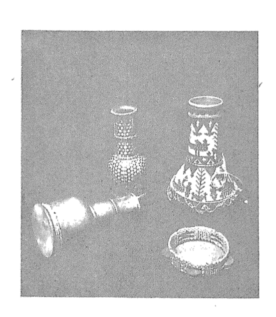
وتعاقبت على مصر منذ أن فتحها العرب فى عهد الخلفاء الراشدين المدنيات العربية المختلفة حتى بلغت عصر الفاطميين فكانت حضارتها فيه حلقة من حلقات تلك الحضارات الزاهرة اليانعة . بل صارت مصر حتى منتصف القرن الثالث عشر ملتقى المدنيتين الشرقية والغربية (الأندلسية) تربطهما وتوحد بينهما . وكثيرا ما سكن مصر العلماء المشارقة كابن الهيثم ومولده فى البصرة وأبى الصلت ومولده فى الأندلس .

وكان المعز لدين الله أول الخلفاء الفاطميين فى مصر مشغوفا بالفنون وسماع الموسيقى . وهو الذى أمر **جوهر** القائد بانشاء القاهرة لتكون مركز استقبال للخلافة الفاطمية وللأجيال من بعدها . وقد اتسعت دولة الفاطميين حتى بلغت المحيط غربا وامتدت شرقا الى الحجاز واليمن وأعالى الفرات . وبلغت من الثراء درجة بزت فيها مصر سائر عهودها المتقدمة . وانك حيث ترى الثراء والرفاهية تجد مجد الموسيقى وتقدمها . وهنا تتألق موسيقية الشعب المصرى المتأصلة فى أعماقه ، ويتجلى ميله الفطرى لهذه الفنون وشدة تعلقه بها منذ أقدم العصور . فقد كان فى اتساع دولة الفاطميين وتتابع مهرجانات انتصاراتهـا ما مكن للموسيقى بين الامتزاج بحياة الشعب فى كثير من عاداته وتقاليده . وما تزال بيننا من تلك التقاليد فى الاعياد والمواسم والاحتفالات العامة والخاصة بقية لم نتحول عنها على الرغم من تعاقب العصور وتغاير الأجيال .

ولم تكن فنون الموسيقى غريبة على شعب وادى النيل ولا بعيدة عن مشاعره وأذواقه ، وهو الذى ـ كما قدمنا ـ قد تعود منذ آلاف السنين أن تشيع أجواء نيله الصافية بأغانيه وسحر ألحانه وأنغام آلاته التى كانت دائمة الامتزاج بما حولها من المدنيات الشرقية المجاورة . وضاعف من ازدهار هذه الفنون ما أولاه اياها خلفاء الدولة الفاطمية وامراؤها من العناية والرعاية . فقد كان الأمير **تميم بن المعز لدين الله** شاعرا يجيد القصيد ، وموسيقيا له بفنون العزف والغناء دراية واطلاع وقد أفسح له بعده عن شواغل الحكم والادارة فراغا مال به الى ناحية فنون الشعب فملأ قصوره بأهل هذه الفنون وخدمتها. وقد وجد الملحنون فى ديوانه المطبوع طائفة من الأشعار الرقيقة ألبسوها رائع النغم وردده المغنون فى مجالس أنسهم وليالى سهرهم ، حتى لقد كان هذا الأمير يطمع فى التفوق على ابن المعتز فى روائع شعره وبدائع موشحاته .

وكان فى سعة امتداد فتوحات الدولة الفاطمية ما جعل للموسيقى فرقها المتعددة وللغناء فرقه الفنية التى تعبر بألحانها وأغانيها عن مدى انتصاراتها وما بلغته هذه الدولة من الترف والثراء فيتردد صداها فى مواكب الخليفة وفى مهرجانات أعياد الدولة ومواسمها .

وكان **الظاهر** (١٠٢١ ـ ١٠٣٦ م) ابن الحاكم بأمر الله يميل للملاهى ميلا مفرطا . وكان موسيقيا هاويا له دراية تامة بأصول هذا الفن . وقد أنفق مبالغ خيالية على الموسيقى وأهلها من مغنين ومنشدين وجوار وقيان . فلما تولى **المستنصر** (١٠٣٦ ـ ١٠٩٤ م) جعل للسحر والغناء جناحا خاصا يجمع فيه بين الندمان والقيان والتطريب بمختلف الانغام والالحان . وقد وهب احدى قيانه المغنيات واسمها « **نسب** » فى احدى ليالى سمره أرضا من أجود متنزهات القاهرة بالعباسية عرفت بعد ذلك باسم « **أرض الطبالة** » . وجاء عهد الحافظ (١١٣١ ـ ١١٤٩م) الذى كان يعنى عناية كبيرة بالفلك فابتكر له طبيب البلاط طبلا خاصا زعموا أن نغماته كانت تشفى المريض مما يعانيه لأنه كان مصنوعا على طراز فلكى ،ومركبا من معادن سبعة وكواكب سبعة يسير الضرب عليها بمثل دوران الفلك . وقد بقيت هذه الآلة الموسيقية فى القصر حتى عهد صلاح الدين حيث كسرها أحد جنوده على غير قصد . وأقبل عهد الظافر (١١٤٩ ـ ١١٥٤ م) فعنى الى حد كبير بالعلوم الموسيقية ولا تزال توجد نسخة من كتاب الأغانى الكبير كتبت له بصفة خاصة . وقد عرف باستغراقه فى سماع الالحان .



وبعد أن بلغت الموسيقى العربية ما بلغته من الرقى فى عهد الدولة الفاطمية دخلت فى دور الاضمحلال لأن الدولة الايوبية التي جاءت عقب الفاطميين شغلت بالحروب الصليبية والعمل على تحصين البلاد وبناء القلعة وغير ذلك من الاعمال الحربية التى لم تترك مجالا واسعا لسواها ٠

ثم وقعت مصر منذ منتصف القرن الثالث عشر تحت سلطان المماليك يتحكمون فى رقاب أهلها ، وأصبحت حوادث الاضطراب الداخلى والحروب الخارجية لا تترك طريقا للاستقرار ولا مجالا للاطمئنان ٠ واذا كان للبعض من هؤلاء المماليك بعض الفضل فقد كانت هذه العهود بصفة عامة تحمل طابع الاقطاع والظلم والاستبداد ٠

وأصبحت الآذان لا تسمع غير الانين والعيون لا تشهد غير المآسى الدامية ٠ ولا أدل على هذه المحن التى صادفت مصر فى تلك العهود المظلمة من تناقص عدد السكان الى ثلاثة ملايين موزعين فى سائر البلاد من بلدان وقرى متعددة ، لم يكن من السهل أن يجد الفن بينهم متسعا فى هذا الجو الموبوء بالفقر والمرض والجهل فى جميع نواحيه ٠

وممن اشتهر من مطربات دولة المماليك البحرية « **خولة** » العوادة التى نبغت فى الغناء ومهرت فى العزف بالعود حتى اشتراها الأمير « **بكتمر** » بعشرة آلاف دينار ٠ ومنهن المغنية الشهيرة « **زهرة** » التى كانت تحتل مكانة كبيرة فى عهد الناصر قلاوون ٠ وكذلك المطربة « **اتفاق** » التى استأثر بها قصر هذا الملك ٠٠ واشتهر من المغنين فى ذلك العهد « **سليمان المادح** » و « **ابراهيم ابن الجمال** » و «**خليل بن الجمال**» و «**على الشاطر**» **والمعلم** « **اسماعيل الدحجانى** » **و** « **برقوق التونسى** » وأسرة ابن رحاب ومنها « **نور الدين على بن رحاب** » مغنى السلطان قايتباى ٠ وحتى هذا الفنان اللامع الذى بلغ قصور السلاطين لم تصف له الايام ولم يسلم من ظلم هؤلاء المماليك وقسوتهم فقد قبض عليه الامير طوماى باى وضرب بالمقارع وشهر به فى القاهرة فى شهر ربيع الاول عام ٩٠٤ هـ وهو عارى الجسد مكشوف الرأس على حمار ، ولم يعمر بعد ذلك أكثر من عام ٠

وكان حكم هؤلاء المماليك اقطاعيا فى كل شىء حتى فى الموسيقى فلقد كان أكبر ما يؤاخذ به مغنى القصور أن يقصد الى الترفيه عن الشعب بالغناء ، فكأنما هذه **الطائفة** المتازة من المطربين والمطربات متاع لهؤلاء الحكام وأشياعهم لا يصح أن يستمتع بفنهم أحد من عامة الشعب ٠ فقد



قبض الأمير « يشبك بن حيدر » والى القاهـــرة على « **خديجة الرحبانية** » وهى تغنى فى بعض الأفراح الشعبية مدعيا أنها أشاعت بغنائهـــا الفساد والفوضى والهرج بين الناس وكان ذلك فى شعبان عام ٨٨٦ هـ • وأمر بضربها بين يديه خمسين عصا وفرض عليها غرامة مالية وأخذ عليها تعهدا بألا تزاول مهنتها • وقد لبثت بعد هــذه الحادثة مريضة حتى ماتت وهى لا تزال فى ربيع العمر لما تتجاوز ثلاثين عاما • ولم تكن خليفتهـــا « **هيفاء** » أسعد منها حظا فقد كانت رئيســـة المغنيات فى عهد السلطان الغورى فقبض عليها فى رمضان عام ٩١٨ هـ وسجنها وعذبها والزمهـــا بدفع غرامة كبيرة سددتها بعد أن باعت جميع ما تملكه •

وفى نهاية عهد المماليك الجراكســـة وفى دولة السلطان الغورى اشتهر كثير من المغنين والمغنيات نذكر منهم « **على بن غانم** » وكان ماهرا فى العزف بالطنبور ومعرفة الانغـــام ، والريسة « **خديجة أم خوخة** » والريسة « **انعام** » وكانتـــا من نجوم مغنيات التخت •

وعلى الرغم من ذلك كله فقد عاشت الأغنيـــة الشعبية حاملة لواء التقاليد والعادات محافظـــة عليهـــا عبر الأجيال والعصـــور ، حتى فى تلك العهود المظلمة • فلقـــد كانت الموسيقى والغناء هما النافذتين اللتين أمكن لشعب مصر فى حلك تلك العهود التى مرت به أن يرى خلالهما نور الامل والرجاء بل نور السلوى والعزاء •والمصريون بطبيعتهم مرحون تستهويهم النغمة وتجتذبهـــم الاغنية •

ولئن حرم الشعب حينذاك من طائفة الفنانين الممتازين الذين كان فنهم وقفا على الحكام وقصورهم



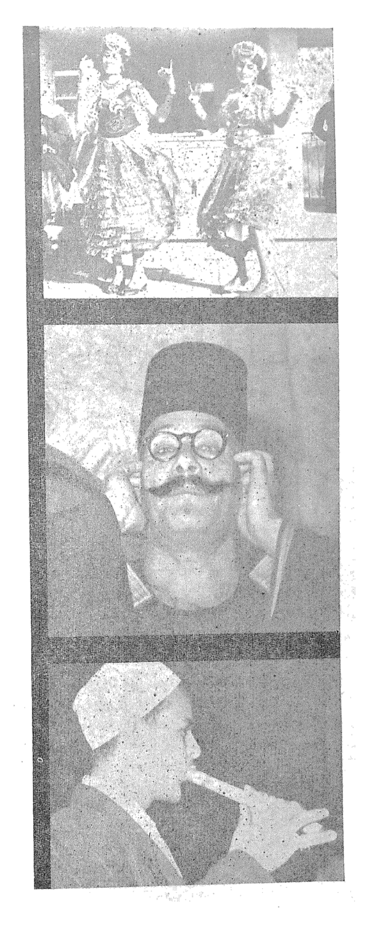
فانه لم يحرم أبدا من فنانيه الشعبيين الذين كان لهم أثر بالغ في الترفيه عن الشعب وتغذيته بالموسيقى والغناء الشعبي بما حفظ للشعب طابعه وقوميته • وكان في مقدمة هذه الطوائف طائفة القصاصين أعني أولئك الذين كانوا يلقبون بالمداحين وبالشعراء ويحملون في أيديهم الرباب والدفوف تتلاقى أصواتهم في نغم محدود يتقابل مع ما يروونه من القصص في غير تعقيد في اللحن ولا مشقة في الفهم • وقد تخصص بعض هؤلاء الرواة في قصص معينة ينتسبون اليها، فيقال **«الهلالية»** و **«الزغبية»** و **«الزناتية»** تبعا لما اشتهر عنهم من هذه الألوان •

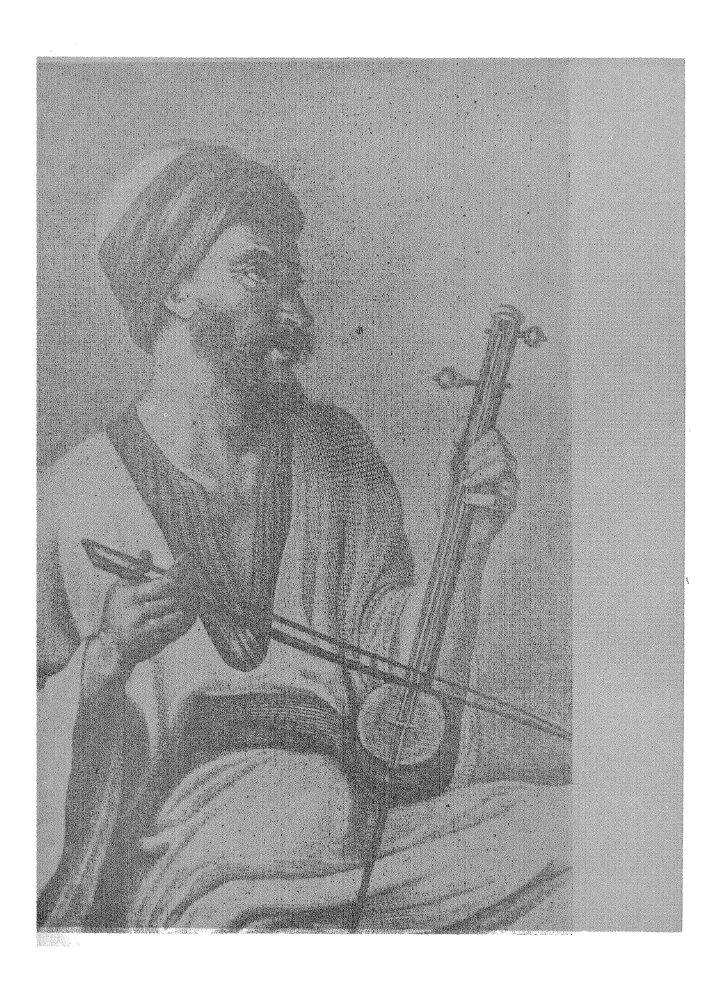
ولقد عرفت مصر خلال تلك العهود ألوانا من الفن الشعبي وجد فيها الشعب متنفسيا للسلوى ، فمن ذلك حفلات الأعياد الدينية والقومية والحفلات العامة والخاصة، وكان أهمها حفلات المولد النبوى وحفلات الرؤية وليالى رمضان ، وحفلات الحج ووفاء النيل وحفلات المحمل ، ثم حفلات القران والولادة والسبوع والختان وغيرها • وذلك الى جانب الاغانى الشعبية للطوائف تلك الإغانى التي لم تنقطع أبدا **فالشعب المصرى على الرغم مما كان يلقاه من النكبات ظل بطبيعته أصيلا في التذوق الموسيقى يتأثر بالفن الشعبي أثرا وجدانيا •** فالملاح وهو يرفع الماء بالشادوف يغنى ، والحمال يهون على نفسه حمل الأثقال بالغناء ، والفعلة والبناءون من رجال وفتيات يملئون الجو بالأهازيج والأغانى وهم يهبطون ويصعدون بما حملوا من مواد البناء ، والباعة المتجولون يغنون وهم يعلنون عن سلعهم• ولو أن أحدا مر بحقول القمح والقطن ابان الحصاد والجنى لاهتزت نفسه لتلك الاصوات المنبعثة من قلوب ترفه عن نفسها بهذا الفن الشعبي الذى تمليه الفطرة وتسجله الوراثة جيلا بعد جيل •

« د • محمود أحمد الحفنى »

القاهرة في الأغنية الشعبية لمصر

بقلم : أحمد مرسى





« **مصر أم الدنيا** » ·· عبارة يعرفها كل مصرى ·· ويعرف أن المقصود بكلمة « مصر » هنا ليس المعنى الجغرافى أو القومى لهـــذه الكلمة ، وانما يعرف أنها عندما تقال فان المعنى هو أن « القاهرة أم الدنيا » · ففيها كل شىء ، ويعيش فى رحابها أناس كثيرون ·· لا يتصـــور الفـــرد فى المجتمع الشعبى ، أنه يمكن أن يكون هناك مكان يماثلها حجما ، أو يجتمع فيه كل هـؤلاء الناس ، وكل هذه الأشياء ، التى لا يراها فى مجتمعه الصـــغير الذى يعيش فيه · ومن هنا كانت « القـــاهرة » بالنسبة للوجدان الشعبى تماثل مصر كلها ··· ومن هنا أيضا لم يعد اسم القاهرة واضحا ظاهرا الا عند المثقفين ، فحتى أهل القاهرة انما يسمونها «مصر» وينسب الرجل الى «مصر» أى «القاهرة» فيقال «مصراوى» فى مقابل «الصعيدى» والفلاح·· والاسكندرانى ، والدمياطى ، والأسيوطى ··· الخ » ، ولـكن لم يحدث أن نسب انســـان الى القاهرة فقيل « قاهرى » ·· وهناك الكثير من المعالم أيضا ، ينسب الى مصر ، وأشهر هذه المعالم « محطة السكك الحديدية فى القاهرة » اذ يطلق عليها اسم «محطة مصر» ، وكذلك تسمى محطة الاسكندرية أيضا «محطة مصر» وربما كان ذلك يعنى أنها محطة الســـكك الحديدية المتجهة الى «مصر» ·· القاهرة ·

ولذلك فقد شاع فى الأدب الشعبى ·· الحديث عن مصر ·· ولا حاجة بنا لأن نكرر بعد ذلك أن المقصود هو القاهرة ·· فهى قبلة كل الناس فى المجتمع المصرى بالمعنى (المتسع) كله ·· وهى مناط رجائهم ·· يحلمون بها ·· ويتجهون اليها بمشاعرهم ووجدانهم · وتصور هذه الأغنية (١) هذا الاحساس الشديد بالمدينة فى نفس المجتمع الشعبى :

الصـــياد : ياالله هيلا

بقية الصيادين : ياالله هيلا
هيلا ياالله هيلا
ياالله هيلا
ياعم آنى ··
ياالله هيلا
سألتها عن بلدها ··
ياالله هيلا
قالت دانى ··
ياالله هيلا
الحيلاويه ··
ياالله هيلا
هيلا والحل والر ··
ياالله هيلا
هيلا والربط بيدى
ياالله هيلا
هيلا وأبوها ··
ياالله هيلا
راجل مصراوى ··
ياالله هيلا
هيلا ياالله هيلا ··
ياالله هيلا
هيلا يا حلوانى ··
ياالله هيلا
هيلا ياالابس الحلو ··
ياالله هيلا
هيلا يا اسمر ويا ··
ياالله هيلا
هيلا ويا معجبانى ··
ياالله هيلا
هيلا ياطالطق النا ··
ياالله هيلا
النار فى العروق ··
ياالله هيلا
هيلا دخان ه ··
ياالله هيلا
هيلا هجرك عمانى ··
ياالله هيلا
هيلا واسكندرية ··
ياولاد مريه
هيلا وترابها
هيلا زعفرانى
هيلا واش أوصل الشـ
هيلا الشـام لمصر
هيلا دى مصر دى
هيلا ست المداين
هيلا يا مصر ما انتش
ما انتش بعيده
ع اللى جلوعه (قلوعه)
هيلا ياولاد جديدة

---

(١) اغنية عمل سجلت فى بحيرة البرلس أثناء صـــيد السمك بها فى اغسطس سنة ١٩٦٦ ·

هيلا وانا جلوعى
هيلا يا واد مشرمط
هيلا لآخده وأروح
هيلا به الحصيده
هيلا يا واد ياحب
هيلا يا حلوانى
هوه أنا عشقتك
هيلا ألا كمنك
هيلا ياواد كويس
هيلا ياشبه مركب
هيلا من مصر جايه
هيلا جايه بريس
هيلا ما تفتكر
هيلا يا حبيبى
هيلا يوم مارسينا
هيلا على البلد
هيلا ياالله هيلا ..

ان الأغنية كما هو واضح أغنية عمل ، وهى من النوع الذى يغنيه الصيادون فى الماء أثناء دفعهم الشباك أمامهم خلال عملية الصيد وهى تصور الاحساس الشديد بالمدينة سواء مصر (القاهرة) أو الاسكندرية وتعكس خيالا خصبا يجعل الصيادين يتمثلون مصر ، والاسكندرية ، فى شكل مختلف تماما عما عندهم ، حتى أنه يتصور أن تراب الاسكندرية مثلا من نوع مختلف عن تراب بلده ، اذ تفوح من الأول الروائح الطيبة، كما **أن مصر فى اعتقاده هى « ست المداين » التى لا تماثلها مدينة أخرى فهى أم الدنيا .**

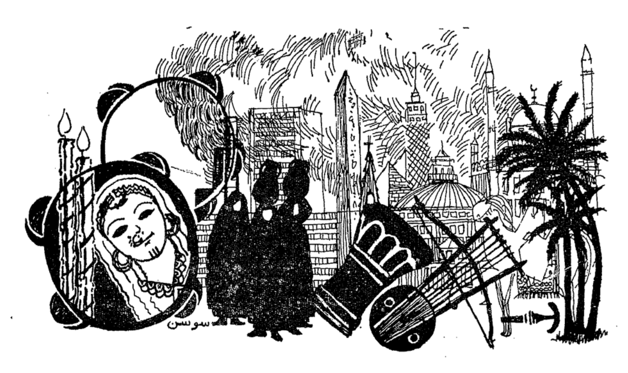
ان هذا الاحساس بالمدينة والشوق اليها يلون مثل هذا النوع من الأغانى بأصباغ خاصة ، ويحتل جانبا كبيرا من أغانيهم هذه التى يرتبط فيها العمل بالشقاء والكد ، طوال اليوم ، بينما سكان المدينة يرفلون فى ثيابهم الزاهية الجميلة ، لا يأبهون لهذا العناء ، والنصب ، وان كل واحد منهم ليود من كل قلبه أن يذهب الى مصر ، ولكن ماذا يفعل ؟ انه لا يستطيع تحقيق حلمه الذى يلح عليه ، اذ لا تقوى « مركبه » على تحمل عناء الرحلة ، وصعوبتها ، ذلك لأن شراع مركبه لا يقوى على الرحلة فهو « مشرمط » ، ومن ثم فليقنع به ، وليذهب الى « الحصيدة الصيد ، فقد يسعده الحظ يوما فيجدد شراعه ، ثم يرحل الى «مصر» ليخطب محبوبته التى يشتاق اليها .. لأنها تشبه المركب الجديدة التى جاء من مصر يقودها «ريس» متمكن من فنه ومن عمله .. وهكذا فان «مصر» هى الحلم .. وهى الحقيقة .. وهى التى تصوغ خياله .. وتشكل أحلامه .. حتى فى حبه .. فالمحبوبة لا بد أن تكون من مصر ..

وهذا نص آخر (٢) يدور حول نفس المعانى السابقة .

الصياد : هيلا وانا مالى
بقية الصيادين : يا حبيب مالى
يا مصر مانتش
مانتش بعيدة
ع اللى قلوعه
ياواد جديده
و انا قلوعى
يا واد قديمه
غلبت أصفح
أصفح وأصلح
والبر باير
باير عليه
قال فى خاطرى
قال بر فارح
أغرز وانام
وانام شويه
ياحبيب مالى ..

---

(٢) سجل فى بحيرة المنزلة ، أثناء صيد السمك فى سبتمبر سنة ١٩٦٦ .



والأغنية ، كالأغنية السابقة ، تصور احساسا دافقا بالمدينة ــ مصر ــ ولكنها تصور أيضا مدى خيبة الأمل التى يتجرع الفرد مرارتها عندما يحس أنه لا يستطيع أن يحقق حلمه ، فقد أعيته الحيل ، وما يملــكه لا يساعده على أن يضع آماله موضع التنفيذ ، فاذا به ، يتخلى مؤقتا عن رغبته الملحة، وحلمه الذى يقض مضجعه ، ليبحث له عن أى مكان يحس فيه بالبهجة « برفارح » لكي يستطيع أن يستريح قليـــلا من التفكير فى مدينة الحلم « القاهرة » وربما نام قليلا .

وتكتمل صورة مصر فى الوجدان الشعبى . فى كثير من الأغانى الشـــعبية لا باعتبارها حلمـــا فحسب ، بل باعتبارها أيضا المكان الذى يمكن أن يجد فيه المرء كل ما يرغب فيـــه وما يريد الحصول عليه، ومن ثم فهى فى أغانى الزواج تمثل المكان الذى تأتى منه معدات العرس من فساتين وأدوات و .. الخ .

الفتاة :
ما هو مني .. يا واد .. ما هو مني .
جيت بلدكو والحلو شاغلني
بقية الفتيات :
ماهو مني ياواد .. ماهو مني ..
جيت بلدكو .. والحلو شاغلنى ..
دانا أروح مصر وابات ..
وآجى من مصر وابات ..
وأجيب القفاطين عجبات ..
للعروسه والمكنه تغنى ..
ماهو منى .. ياواد .. ماهو منى ..
جيت بلدكو .. والحلو شاغلنى ..
دانا أروح مصر وابات
وآجى من مصر وابات
وأجيب الفساتين عجبات
للعروسه والمكنه تغنى
ما هو منى .. ياواد .. ما هو منى ..
جيت بلدكو .. والحلو شاغلنى
وأنا أروح مصر وأبات
وآجى من مصر وأبات
وأجيب العروسه نعريسها
بالقانون والمكنه تغنى
ماهو منى .. ياواد .. ماهو منى
جيت بلدكو .. والحلو شاغلنى(٣)

فمن القاهرة ــ المدينة الكبيرة ــ حيث كل شيء موجود ، وحيث يمكن للانسان أن يجد كل مايرغب فى الحصول عليه ، وخاصـــة فى مثل هـــذه المناسبات حيث يحتاج الفرح والعرس الى أشياء كثيرة، فثمة أشياء خاصة بالعروس وأشياء خاصة

(٣) أغنية من الأغانى التى تقال فى مناسـبة الاحتفال بالزواج ، سجلت فى كفر الشيخ فى مايو سنة ١٩٦٦ .



بالعـــريس ٠٠ وأشياء خاصـــة بالاحتفال ٠٠ « فالمكنة » التى قـد تكون « راديو » أو « جهاز تسجيل » أو « بيك اب » لا يمكن أن تتوافر الا فى المدينة ٠٠ ومدينة كالقاهرة لا بد وأن يكون فيها كل ذلك بل أكثر من ذلك ٠٠

الفتاة :

صباح الخير يا جبنه طريه
ياقمر الليل ياشمس الضحيه

بقية الفتيات :

صباح الخير يا جبنه طريه
يا قمر الليل يا شمس الضحيه
صباح الخير ما قالهاش أبوكى
عوالم مصر جايين يخطبوكى
صباح الخير يا جبنه طريه
يا قمر الليل يا شمس الضحيه
صباح الخير ما قالهاش أخوكى
عوالم مصر جايين يزفوكى
صباح الخير ياجبنه طريه
يا قمر الليل يا شمس الضحيه
صباح الخير ماقالهاش عمك
عوالم مصر جايين ياخدو دمك
صباح الخير ياجبنه طريه
يا قمر الليل يا شمس الضحية(٤)

اذ يوجد فيها المغنون والمغنيات ، والراقصون والراقصات ، الذين يمـكن أن يسهموا بنصيب كبير فى الاحتفال بمناسبة الزواج ٠

ولايمكن بالطبع أن يكون الحديث عن مصر هنا، لمجرد أن ما يدور الحديث عنه لا يوجد فى غيرها فحسب ، بل ان الحديث هنا عن مصر له وظيفة أخرى ، انه نوع من الافتخار غير المباشر بالنفس ٠٠ بأهل العروس الذين جاءوا لها بحاجياتها من مصر ، وجاءوا لها بمن يزفونها ويغنون لهـا ، ويحتفلون بها من مصر ٠٠ فمصر ــ القاهرة ــ هى البؤرة التى تتجمع فيهاكل الاشعاعات، وهى البؤرة التى تخرج منها كل الاشعاعات أيضا ، ومن هنا كان الحديث عنها دائما حديث التمنى ، والرغبة ، والحلم ، والافتخار ٠٠

« أحمد مرسى »

---

(٤) أغنية من أغانى الأفراح ــ سجلت فى الفيوم فى شهر أكتوبر سنة ١٩٦٨ ٠

لمحات في حياة القاهرة الشعبية

بقلم : فوزى العنتيل

ليس من غرض هذا البحث ـ بالطبع ـ دراسة تاريخ القاهرة والتطورات التى صاحبت ذلك التاريخ خلال هذه الحقبة الطويلة .

وانما الغرض منه هو الرغبة فى اعطاء القارىء فكرة ما عن بعض مظاهر الحياة الشعبية لمحاولة تفهم مدى تأثيرها على الممارسات والعادات والمعتقدات الشعبية وصور استمرارها أو تغيرها من ثنايا مايمكن أن نستشفه مما كتبه « **تقى الدين المقريزى** » فى خططه الشهيرة ، وما صوره « **لين** » فى كتابه القيم عن عادات وأخلاق المصريين فى القرن التاسع‌عشر .

ان مثل هذه الدراسة العاجلة برغم مايمكن أن يشوبها من قصور لا مفر منه ، نتيجة قلة مصادر البحث وطبيعة هذه المصادر ، وعدم





بين المقريزى وإدوارد لين

وجود تسجيل للنصوص الشعبية الشفوية التى تساعد فى تفسير العادات والمعتقدات الشعبية ، أقول برغم ذلك فان مثل هذه الدراسة فى اعتقادى مفيدة لاعادة البحث من جديد وبصورة مفصلة لخطوطها الرئيسية لمعرفة ما انطوى عليه تيار الحياة الشعبية فى جريانه عبر هذه الأزمان ، وتتبع أصول بعض المعتقدات والممارسات الشعبية التى ماتزال مستمرة فى وقتنا الحاضر محتفظة بصورتها القديمة أو برموزها القديمة ، وجميع ذلك أساسى ليس بالنسبة للدراسات الفولكلورية والاثنوجرافية فحسب ، بل وللدراسات الاجتماعية والنفسية واللغوية أيضا بالنسبة لشعب من الشعوب ·

ولقد كان اتجاهى أن تأخذ هذه الدراسة

طريقا آخر هو دراسة مظاهر الحياة الشعبية فى كتابات المؤرخين وملاحظات الرحالة الذين زاروا القاهرة فى فترات مختلفة من تاريخها، ولكن بعد جهود مضنية فى تجميع كثير من المصادر تبينت لى قلة جدوى مثل هذه المحاولة بالصورة المنشــودة ، وذلك لأسباب مختلفة منها أن أكثر الرحالة الذين زاروا القاهرة لم يقفوا وقفة متأنية عند مظاهر الحياة الشعبية التى يبتغيها مثل هـــذا البحث الذى يريد أكثر من الملاحظـات العــابرة ، كذلك فان بعضهم يأخذ عن بعض قضية مسلمة حتى وان خالف – أحيانا – مشاهداته ، وســنجد أن المقريزى كذلك قد نقــل كثيرا من الأحــكام المبهمـة على أخــلاق المصريين ، وكثــيرا من الخرافات المتصلة بتاريخ مصر القديم ، ونقل حتى مايتصل بطعام المصريين وفواكههم ، كل ذلـك بالرغم من أن المقــريزى قد عاش فى القاهرة (١) ، ووصف بدقة بالغة أخطاطها ودروبها وأبوابها وتعرض لكثير من مظـــاهر الحياة الاجتماعية الرسمية فيها .

*

لقد رسم المقـــريزى صورة زاهية حافلة للقــاهرة فى سطور قليلة ولكنها كافية لأن يدرك القارىء عظمة هذه المدينة حين يقول :

« وتحــوى **مصر والقـــاهرة** من الجوامع والمساجد والربط والمدارس والزوايا والدور العظيمــة والمساكن الجليلة والمناظر البهيجــة والقصـــور الشــــامخة والبســـاتين النضرة والحمامات الفاخرة والقياسر المعمورة بأصناف الأنواع ، والأســـواق المملوءة بما تشــتهى الأنفس ، والخــانات المشــــحونة بالواردين والفنــادق الكاظة بالســكان ، والترب التى تحــكى القصور ما لايمكن حصره ولا يعرف ماهو قدره الا ان قدر ذلك بالتقريب .. » .

ثم يوشى هذه الصورة المجملة الغنية بكثير من الحواشى والتفصيلات التى يهمنا أن نعرض طرفا منها بقدر ما يساعدنا فى تصور الحياة الشعبية للقاهرة فى هذه العصور .

فالبساتين النضرة التى تحدث عنها المقريزى كان بعضها قائما فى الجانب الغربى من الخليج ومن جملتها بستان عرف ببستان الخشاب . ثم انحسر النيل عن أرض فيما بين ميــدان اللوق ، وبين بستان الخشاب المذكور بعــد سنة ٥٠٠ هـ . فأنشأ القاضى الفاضل بستانا عظيما بهذه البقعة « كان يحير أهل القاهرة من ثماره وأعنــابه ، وعمر بجــانبه جامعا ، وبنى حوله فقيل لتلك الخطة منشأة الفاضل» .. وقد طغى النيل على هذه المنشأة وكان ذلك بعد سنة ٦٦٠ هـ ، « وقطع ذلك حتى لم يبــق لشىء منه أثر » وهنــــا ينبغى ان نتوقف قليلا أمام تعقيب المقريزى حين يقول : « **وما برح باعة العنب** بالقاهرة ومصر ينادون على العنب بعد خراب بستان الفاضل هــذا بعدة سنين : **رحم الله الفاضل ياعنب** ، اشارة لكثرة أعناب الفاضل وحسنها » .

ولا شــك فى أن دلالة هــذا النداء تمت بأسباب أبعد من تعليل المقريزى ، وترتبط بصفات نفسية متصــلة بالعواطف الشــعبيه ووفاء المصريين ، وخير دليــل على ذلك هــو احتفاظ الذواكر الشــعبية بهذا المــاضى فى التسمية الباقية حتى اليوم فيما يعرف بشارع بستان الفاضل .

ومن الصور النابضة بالحياة التى تضــيف خطوطا تتضح بهــا ملامح الحياة الشــــعبية أخطاط الحرف المختلفة التى أوردها المقريزى مثــل « **خط الطحــانين** » ، وكان صفين من طواحين متلاصقة متصلة من درب الصفاء الى كوم الجارح ... وكان المار بين هذين الصفين لا يسمع حديث رفيقه اذا حدثه لقوة دوران الطواحين ، وكان من جملتها طاحون واحــد فيه سبعة أحجار ، ودثر جميع ذلك ولم يبق له أثر » .

وكان درب الصــفاء (قبلى الفســطاط) « هو باب مصر وهى فى كمالها ومنه تخرج العســـاكر وتعبــر القوافل .. وكان بابا بمصراعين يعلوهما عقد كبير وهو بعتبة كبيرة سفلى من صوان » .

ومن هذه الخطط أيضا : خط النخالين ، وخط زقاق القناديل ، والأكفانيين القــديمة حيث يسكن دقاق الثياب ، وسوق الكعكيين المعروف قديما بالقطانين ، وسكنى الأساكفة ، والجملون الصــغير وكان مســكنا للبزازين « فيه عدة حوانيت عامرة بأصناف الثياب » .

---

(١) ولد المقريزى بالقاهرة فى سنة ١٣٦٤ م وتوفى بها فى سنة ١٤٤٢ م .

يتحدثون بالأشياء قبل كونها .. وينذرون بالأمور المستقبلة .. » .

ويورد المقريزى بعض القصص عن أحداث تاريخية تؤيد ذلك ، ثم يقول : « وقد وقع لى فى شهر رمضان من شهور سنة ٧٩١ أنى مررت فى الشارع بين القصرين بالقاهرة بعد العتمة فاذا العامة تتحدث أن الملك الظاهر برقوق قد خرج من سجنه بالكرك واجتمع عليه الناس . فضبطت ذلك فكان اليوم الذى خرج فيه من السجن ، وفى هذا الباب من هذا كثير » .

وينتقد المقريزى من أخلاق مواطنيه مايسميه قلة الغيرة ، ويقصد لين الطبع ، وكذلك عدم المبالاة ، ويروى فى ذلك ماأخبره به الأمير **ناصر الدين الكركى** من أنه — أى الأمير — يجد فى نفسه منذ سكن مصر « رياضة فى أخلاقه ، وترخصا لأهله ولينا ورقة طبع » . أما مايسميه الاعراض عن النظر فى العواقب فى أخلاق أهل مصر فانه يعلل له تعليلا طريفا هو أنهم لا تجدهم — أى المصريين — يدخرون عندهم زادا كما هى عادة غيرهم من سكان البلدان بل يتناولون أغذية كل يوم من الأسواق بكرة وعشيا . ويسوق فى نهاية حديثه ما قاله له شيخه « ابن خلدون » من أن أهل مصر كأنما فرغوا من الحساب .

ولو أن المقريزى توقف قليلا عند مظاهر الحياة الاقتصادية والاجتماعية، وتأمل صنوف المظالم واستبداد الحكام بالطبقات الشعبية فى عصور الاقطاع هذه لوجد أن هذه الصفات التى ينكرها نتيجة طبيعية لهذه الظروف ، ولعل نظرة سريعة الى امتيازات الجند والى الضرائب التى أوردها المقريزى نفسه ، والتى كانت تخضع لجورها هذه الطبقات توضح لنا صورة الناس وهم يضطربون فى تيار هذه الحياة الغريبة على غير هدى .

المكوس

فقد أشار المقريزى فى حديثه عن « الروك الناصرى » — حين قام **الناصر محمد بن قلاوون** (٦٩٣ هـ — ٧٤١ هـ) بمسح الأراضى الزراعية واعادة تنظيم اقطاعاتها — **بأن الجندى كان اقطاعه** بمفرده وله تبع واحد من عشرين ألف درهم الى ثلاثين . وفيهم من اقطاعه



أخلاق المصريين

أما الوجه الآخر من صورة الحياة الشعبية فهو بالطبع مايتصل بالناس ، أخلاقهم وعاداتهم .. ويحدثنا المقريزى حديثا مجملا عن خصائص المصريين وطباعهم نقلا عن سابقيه ، فقد نقلت الينا مقالة **ابن رضوان الطبيب** فى حديثه عن تأثير الرياح والكواكب على أخلاق المصريين ومزاجهم وأثر ذلك على عاداتهم وعقائدهم ، فيقول انهم نتيجة هذا التأثير متدينون « ويعظمون الجن ، ويحبون النوح، ويدفنون موتاهم فى الأرض ويخفونها، ويستعملون سننا مختلفة. وعادات وآراء شتى لميلهم الى الأسرار التى تدعو كل طائفة منهم الى أمر من الأمور الخفية فيعتقده ويوافقه جماعة .. » .

ويوافق المقريزى ابن رضوان فيما يمكن أن نصفه برهافة الحس لدى المصريين وقوة الحدس عندهم ، ولكنه يرد ذلك الى أن منطقة الجوزاء تسامت رءوس أهل مصر « فلذلك

خمسة عشر ألفا وأقلهم عشرة آلاف ، وذلك سوى الضيافة » .

أما الضرائب فسوف نشير الى بعض ما أبطله السلطان الناصر منها ، وهى الى جانب غرابتها تحمل دلالات شعبية تتصل بأسماء الأمكنة وبعض الممارسات والتعبيرات الشعبية الباقية فى مصطلحات الناس اليومية، يقول المقريزى : « وأبطل السلطان عدة مكوس منها **مكس ساحل الغلة** ، وكان لهذه الجهة مكان يعرف « بخص الكيالة » فى ساحل بولاق يجلس فيه شاد وستون متعمما مابين كتاب ومستوفين وناظر وثلاثون جنديا مباشرون ، ولا يمكن لأحد من الناس أن يبيع قدحا من غلة فى سائر النواحى بل تحمل الغلات حتى تباع فى خص الكيالة ببولاق » .

ومما أبطله أيضا .. « **مقرر طرح الفراريج** » ولها ضمان عدة فى سائر نواحى أرض مصر يطرحون على الناس الفراريج .. « ولا يمكن لأحد من الناس فى جميع الاقاليم أن يشترى فروجا فما فوقه الا من الضامن ، ومن عثر عليه أنه اشترى أو باع فروجا من سوى الضامن جاءه الموت من كل مكان وما هو بميت » .

ومن الضرائب التى أبطلها « **سيف الدين قلاوون** (٦٧٩ ـ ٦٨٩ هـ) ما كان يجبى من أهل مصر اذا حضر مبشر بفتح حصن أو نحوه .. وأبطل **مقرر جباية الدينار** ، وكان يؤخذ من جميع تجار القاهرة ومصر من كل تاجر دينار ، وأبطل ماكان يجبى عند وفاء النيل مما يعمل به **شوى وحلوى وفاكهة فى المقياس** .

« وآخر ما أدركناه ابطال **ضمان الأغانى وضمان القراريط** فى سنة ٧٧٨ هـ ، فأما ضمان الاغانى فكان بلاء عظيما ، وهو عبارة عن أخذ مال من النساء البغايا .. وكان على النساء اذا تنفسن أو عرسن امرأة **أوخضبت امرأة يدها بحناء** ، أو أراد أحد أن يعمل فرحا لا بد من مال تأخذه الضامنة .. وأما ضمان القراريط فانه كان يؤخذ من كل من باع ملكا من كل ألف درهم عشرون درهما» .

وأبطل الملك الظاهر برقوق (٧٨٤هـ ـ ٨٠١ هـ) ـ من جملة ما أبطل ـ ماكان يؤخذ **على الدريس والحلفاء** بباب النصر خارج القاهرة .

المعتقدات الشعبية حول النيل

واختيار الممارسات وبعض المعتقدات المتصلة بالنيل يدعو اليه أن النيل يمثل أهم الحياة بالنسبة للمصريين فهو بالاضافة الى كونه مصدر الحياة كان أيضا مصدر الخطر فى هذه العصور فى حالات زيادة فيضانه أو نقصانه على السواء فكانت تنتشر المجاعات ويعم الغلاء وتستشرى الأوبئة التى تفتك بالناس فتكا ذريعا ، وكان النيل كذلك أهم وسائل المواصلات والتجارة ومصدرا هاما من مصادر الطعام بالنسبة للقاهرة بماينقل على صفحاته وما يهبه من أسماك ، وكان من بعد كل ذلك يمثل بشطئانه وخلجانه أجمل متنزهات القاهرة ومجلى بهجتها وأعيادها واحتفالاتها الموسمية .

ولا نود أن نتعرض للاحتفالات الشهيرة التى كانت تصاحب وفاءه فى كل عام مثل جبر الخليج وعيد الشهيد وغيرها لأنها تحتاج لأن يفرد لها بحث خاص ، ولكننا سنقتصر على بعض لمحات صغيرة عن بعض الممارسات والمعتقدات التى أوردها المقريزى وتتصل بالنيل ، ومن ذلك حديثه عن الاساليب التى كان يتبعها الناس فى ترويق الماء عندماينقطع النيل فى آخر الربيع وأول الصيف ويتكدر ماؤه بما يلقى فيه ، ونعرف منه أن الناس كانوا يستخدمون أشياء مختلفة لتصفية الماء فكانوا فى الصيف يستخدمون الطباشير والطين الارمنى والمغرة والنبق المرضوض ، والخل ، أما فى الشتاء « فباللوز المر وداخل نوى المشمش والصعتر والشب » ..

ومن تجاربهم أن الماء يبرد فى الصيف بأن يخلط معه ماء الورد .

ومن عجائب النيل التى أشار اليها المقريزى السمك المعروف **بالرعاد** الذى جرى كثير من المعتقدات الشعبية حول صفاته العلاجية والسحرية ، ويؤكد المقريزى أن هذا السمك يشفى من برأسه صداع شديد ، ويذكر من المعتقدات الشائعة عنه أن المرأة اذا علقت شيئا من الرعاد عليها لم يطق زوجها البعد عنها وأن ذلك يكون بالنسبة للرجل أيضا .

ويذكر المقريزى عن السمك المعروف بالبلطى

نقلا عن « المسبحى » انه عرف أول ما عرف بنيل مصر فى أيام العزيز بالله •

وقد أفاض المقريزى فى الحديث عن التمساح وخواصه العلاجية والسحرية ، وختم حديثه بالاشارة الى « طلسم التمساح » وكان بجبل الفسطاط، « وكان التمساح لايستطيع القرب حوله، بل كان اذا بلغ حدوده انقلب واستلقى على ظهره فيعبث به الصبيان الى أن يجاوز نهاية المدينة ثم يعود مستويا ويعود الى طباعه ..ثم ان هذا **الطلسم كسر فبطل فعله** ..» •

ولعل هذا الاعتقاد بقية من بقايا المعتقدات الفرعونية القديمة حول تقديس التمساح أو المعبود « سوبك » وكان أحد مراكز عبادته فى الفيوم ، وكذلك فى منطقة دندرة من نواحى قنا وغيرها ، والتى بقيت مظاهر تقديسه فى أسماء بعض القرى ، وفى تعليقه على بعض البيوت •

وسوف ندع الحديث عن المقريزى ، لنعود اليه عندما نتتبع واحدة من أهم الممارسات الدينية التى اختلطت بكثير من المعتقدات الشعبية تلك التى خصها المقريزى بفصل عنوانه : ما كان يعمل يوم عاشوراء •

***

القاهرة الشعبية عند « لين »

والحديث عن حياة القاهرة الشعبية عند لين (٢) يختلف اختلافا كبيرا عنه عند المقريزى نظرا لاختلاف غرض كل منهما من تأليف كتابه أولا ، فالمقريزى مؤرخ قصد بكتابه أن يصف خطط القاهرة وما يتصل بها فى هذه الحقبة ، والمقريزى كان كاتبا بديوان الانشاء ثم قاضيا، ثم اختاره السلطان برقوق لوظيفة « محتسب القاهرة والوجه البحرى » وبعد ذلك اشتغل بتدريس الحديث فى دمشق، وقد ولد وعاش بالقاهرة ، أما «لين» فرحالة أوربى عاش فى بيئة مختلفة ، ورأى فى عادات المصريين ومعتقداتهم أشياء مختلفة عن عادات بلاده وممارسات أهلها ، وقد وقف كتابه على وصف هذه العادات والممارسات وغيرها من مظاهر الحياة الشعبية فى القاهرة ، والاشياء التى كانت تجذب اهتمامه بغرابتها قد تكون بالنسبة للمقريزى من أمور الحياة اليومية التى اعتادها منذ الصغر •

فمثلا نجد « لين » يقدم وصفا مفصلا للاحتفالات الشعبية الخاصة التى كانت تجرى عند الزواج مثل «زفة الحمام» و«زفة العروس» أو عند « ختان الطفل » ، وشد اهتمامه ماكان يرتديه الطفل فى مثل هذه المناسبة من ملابس غريبة بالنسبة لصبى فى الخامسة من عمره أو نحو ذلك ، كان الطفل يلبس عمامة حمراء من الكشمير أما بقية ثيابه فهى ثياب الفتيات من « يلك » وسلطة ، ويتزين بقرص و«صفا» وغير ذلك من حلى البنات ليجذب اليه الانظار وبذلك يتقى شر العين • وكانت هذه الثياب **الغالية تقترض فى العادة من احدى السيدات** الموسرات ، وتكون بالطبع فضفاضة بالنسبة لطفل •

وفى هذه « الزفة » يركب الصبى جوادا مطهما ويمسك بيده منديلا مطرزا مطويا يحجب به جانبا من وجهه اتقاء الحسد •

ويسير أمام الموكب صبى الحلاق الذى يقوم باجراء العملية ، يحمل «حمل» الحلاق الشهير، ومن خلفه الموسيقيون بالمزمار والطبول •

قراءة البخت

واذا كان الاهتمام بمعرفة المستقبل شيئا يتصل بالفضول والقلق الانسانى فان الطريقة التى رآها « لين » لاستطلاع المستقبل كانت أمرا مثيرا للدهشة بالنسبة له ، وقد قدم وصفا مفصلا لهذه الممارسة الشائعة فى ذلك العهد والتى كانت تقوم بها طائفة الغجر، التى يزعم بعضهم أنها من نسل البرامكة مثل الغوازى مع اختلاف الفرعين •

وتطوف الغجريات شوارع القاهرة ، وملابسهن لا تختلف عن ملابس نساء الطبقات الشعبية وهى « التوب » و « الطرحة » غير أن الغجرية لا تغطى وجهها • وتحمل الغجرية فى جلد غزال أدوات معرفة البخت ، وهى تستنتج تكهناتها من الوضع الذى يتصادف فيه مكان « الودعة » الكبيرة ــ والتى تمثل الشخص الذى تتكهن بحظه ــ من بقية الأشياء المنثورة من الزجاج الملون وقطع النقود ، وبعض الودع الصغير ..

وكان بعض هؤلاء النسوة ينادين أيضا : « ندق ونطاهر » والمقصود بكلمة « ندق » هو عمليات الوشم المعروفة •

ويضيف « لين » بأن كثيرا من الغجر فى

---

(٢) زار لين القاهرة ثلاث مرات ، وقضى فيهما فترات طويلة فيما بين ١٨٢٥ و ١٨٤٩ م •



مصر حدادون ونحاسون وسمكرية ،أو باعة متجولون بمصنوعاتهم من الحلى النحاسية الرخيصة • وبعضهم بهلوانات يقومون بأداء ألعاب ماهرة كالمشى أو الرقص على الحبال التى كانت تربط أحيانا فى مئذنة جامع على ارتفاع كبير من الارض •

الدوسة

كذلك فقد وصف « لين » بعض الأعمال الخارقة التى كان يقوم بها الدراويش فى الموالد والمناسبات الدينية الشهيرة، ومن هذه الأعمال موكب « الدوسة » التى كان يؤديها أفراد فرقة الدراويش السعدية حيث يقوم عدد منهم بالانبطاح على الارض متلاصقين ، ويمر شيخهم بحصانه على أجسادهم ، ويستطرد لين فى وصف هذه الممارسة التى شاهدها فى الاحتفال بليلة المعراج : ثم أقبل الشيخ ممتطيا جواده ، وكان يرتدى « بنش » لونه أزرق فاتح ، وعمامة كبيرة ، وأخذ يطأ بجواده الرجال المنبطحين ، وكان رجلان يقودان جواده وهما يجريان بدورهما فوق الدراويش •• » •

ويختم « لين » حديثه قائلا بأن أحدا من الرجال لم يصب بأذى، بل ان معظمهم نهض ضاحكا •

هذا وقد أبطل الخديوى توفيق هذه العادة لما ينشأ عنها من أضرار •

وليس من الممكن سرد جميع ملاحظات«لين» على مظاهرالحياة الاجتماعية المتنوعة• فقد أفاض مثلا فى وصف بناء المجتمع المصرى وطبقاته المختلفة حيث كان هذا المجتمع يتألف من « وحدات » اجتماعية متميزة فى بنيتها الاجتماعية ووظائفها • وتحدث عن مظاهر السلطة التنفيذية بأشكالها المتعددة ، ولكنا نكتفى بأن نشير الى بعض ملاحظاته عن الحياة الشعبية ، وعلى سبيل المثال نجد أنه قد استرعى اهتمامه عطف المصريين الشديد على الحيوانات ، وقال بأنه يوجد فى كل حى من أحياء القاهرة عدد كبير من الأحواض الصغيرة التى تملأ كل يوم بالماء لتشرب منها الكلاب » ولا يوجد دكان « شربتلى » ليس تحته حوض لشرب الكلاب ، وقد أشار كذلك الى أنه بالرغم من اعتبار المسلمين الكلب حيوانا نجسا فانهم كثيرا مايحتفظون به لحراسة بيوتهم أو لمجرد تربيته كحيوان مدلل •

وقد أثار دهشته أن القطط فى القاهرة تطعم على نفقة القاضى •• وفى عصر كل يوم تتجمع القطط لتأكل فى فناء المحكمة فضلات الأطعمة ، ويقول : « وقد علمت من باشكاتب القاضى أن السلطان **الظاهر بيبرس** قد أوقف على القطط قطعة أرض زراعية بجوار مسجده تدعى « غيط القطة » •• ولما كان القاضى هو المسئول عن تنفيذ الوصايا والأوقاف الخيرية فقد وقع على عاتقه عبء اطعام القطط •

التفاؤل والتشاؤم

وقد أشار « لين » الى بعض المعتقدات الخرافية حول أيام الأسبوع وبعض أيام السنة بصفة عامة ، وقال انها شىء نجده فى معظم الأقطار الأخرى ، كذلك فانه قد قام بتعليل أسباب التفاؤل أو التشاؤم من بعض الأيام ، ولكنه لم يجد تعليلا لبعضها على الرغم من ارتباطه بمعتقدات وممارسات غريبة مثل يوم السبت الذى قال ان الناس يعدونه أشد أيام



الأسبوع شؤما ، كما أن الشروع فى السفر فى ذلك اليوم يعد مجلبة للنحس ، كذلك فان كثيرا من الناس فى مصر لا يحلقون ولا يقصون أظافرهم فى هذا اليوم ٠

وليس من اليسير بالطبع أن نفسر بكلمة الأسباب التى تختفى وراء مثل هذه المعتقدات وما يتصل بها من ممارسات ، فكثيرا ماتزول الدواعى التى أدت الى ممارسة ما أو يطويها النسيان غير أن الممارسة نفسها تظل باقية مستمرة ، وقد حدثنا المقريزى مثلا أن باب **زويله القديم** (١) كان بابين متلاصقين بجوار المسجد المعروف اليوم ـ أى فى عهده ـ بسام ابن نوح، ونعرف منه أنأحد البابين قد هجره الناس معتقدين بأن من يمر به لا تقضى له حاجة ٠ وقد زال هذا الباب ، الا أن موضعه كان فى أيام المقريزى يفضى الى الموضع الذى يعرف اليوم بالحجارين حيث تباع آلات الطرب ٠٠

والى الآن مشهور بين الناس أن من يسلك من هناك لا تقضى له حاجة ٠

والسبب الحقيقى فى نشأة هذا الاعتقاد يعود الى أيام الخليفة المعز الفاطمى فانه حين قدم الى القاهرة دخل من الباب الملاصق للمسجد فتيامن الناس به واستخدموه ، وهجروا الباب الآخر ٠

يوم عاشوراء

وقبل أن نختتم هذا البحث نود أن نتتبع احدى الممارسات الدينية التى اختلطت بها معتقدات شعبية مختلفة تجمعت عبر العصور من أيام الفاطميين حتى القرن التاسع عشر ٠ هذه الممارسة هى التى أفرد لها « المقريزى » ـ كما أشرنا ـ فصلا بعنوان « ما كان يعمل فى يوم عاشوراء » ٠

وينقل المقريزى عنى ابن زولاق خبرا عما حدث فى يوم عاشوراء من سنة ٣٦٣ هـ من انصراف جمع من الشيعة الى المشهدين : قبر كلثوم ونفيسة ، ومعهم جماعة من فرسان المغاربة ورجالتهم بالنياحة والبكاء على الحسين رضى الله عنه ، وكسروا أوانى السقائين فى الأسواق وشققوا الرذايا ٠٠ » ٠٠ وقال المسبحى : وفى يوم عاشوراء من سنة ٣٩٦هـ جرى الأمر فيه على ما يجرى كل سنة من تعطيل الأسواق وخروج **المنشدين** الى جامع القاهرة ونزولهم مجتمعين **بالنوح والنشيد** »٠

فاذا ما بلغنا سنة ٥١٥ هـ نجد صورة

(١) هو غير باب زويلة الكبير الذى بناه بدر الجمالى سنة ٤٨٥ هجرية والذى تسميه العامة « بوابة المتولى » ٠

كاملة لما كان معروفا **بسماط عاشوراء** الذى كان يتم اعداده بصورة خاصة اذ يجهز طعام مخصوص قوامه الجبن والمخللات والملوحات وخبز الشعير والعدس الأسود والمصفى ثم عسل النحل ·

أما الممارسات الأخرى فمنها أن قاضى القضاة والشهود يغيرون زيهم فى هذا اليوم ويذهبون الى المشهد الحسينى — وكانوا يذهبون الى الأزهر — ويحضر الوزير ويتخذ مجلسه بين القاضى والداعى · ويأخذ القراء فى القراءة· وينشد الشعراء المراثى فى أهل البيت ، « فان كان الوزير رافضيا تغالوا ، وان كان سنيا اقتصدوا »· وبعد ثلاث ساعات يدعون الى القصر ، وتكون الدهاليز قد فرشت بالحصر بدل البسط ··· ثم يقرأ القراء **وينشد** المنشدون أيضا ، ثم يفرش **سماط الحزن** ، مشتملا على الأطعمة التى أشرنا اليها ، وفى ذلك اليوم **يطوف النواح** بالقاهرة ويغلق الباعة حوانيتهم «الى جواز العصر فيفتح الناس بعد ذلك وينصرفون » ··

فلما زالت الدولة الفاطمية تغير مدلول هذا اليوم فاتخذه الأيوبيون كما يقول المقريزى « **يوم سرور** يوسعون فيه على عيالهم ، ويتبسطون فى المطاعم ويصنعون **الحلاوات** ، ويتخذون الأوانى الجديدة **ويكتحلون** ويدخلون الحمام ·· » ·

وقبل أن نذكر طرفا من وصف « لين » لما كان يجرى فى يوم عاشوراء ينبغى أن نشير الى الأسباب المختلفة التى ذكرها فى تقديس هذا اليوم ومنها ما يقال من أنه اليوم الذى التقى فيه آدم وحواء بعد هبوطهما من الجنة ، وأنه اليوم الذى خرج فيه نوح من الفلك ·· كما أن العرب كانوا يصومونه قبل الاسلام ، وان كان « فيليب حتى » فى كتابه « تاريخ العرب » يقول ان صيام عاشوراء أخذ عن اليهود ، ولكن الذى يضفى على هذا اليوم هذه القداسة العظيمة هو أنه اليوم الذى قتل فيه الحسين ·

ويقول « لين » بأن الأيام العشرة الأولى من شهر محرم وبخاصة يوم عاشوراء تعد عند المصريين أياما مباركة ، وتباع فيها « المبعة المباركة » والتى تستخدم طوال العام لدفع أذى العين كلما اقتضى الأمر ذلك ·

ثم يضيف بأن كثيرا من النساء فى القاهرة يخرجن وقد حملت كل واحدة منهن طفلا على كتفيها · وتستوقف كل رجل حسن الهندام وتسأله « **زكاة العشر** » فيدفع لها خمسة فضة ·· وهذه النقود فى العادة تخاط فى طاقية الطفل كتعويذة تقيه الحسد طول العام ·

ويقول ان النساء يعتقدن بأن الجن يطرقون الناس ليلا ويأتون الى حجرات النوم على هيئة سقا يسمى « **سقا العشر** » ، وأحيانا يكون الجنى فى هيئة بغل يسمى « **بغل العشر** » ، والسعيد هو من يفرغ له السقا فى الزير فيجد ذلك ذهبا ، أما الجنى الذى يتجسد فى هيئة البغل فانه يحمل خرجين مليئين بالذهب ، وعلى ظهره رأس رجل ميت ، وحول رقبته أجراس صغيرة يهزها فيخرج اليه من يسعده الحظ ويفرغ حمله ··

والعامة تعتقد أن الجن تؤدى زكاتها بهذه الطريقة ·

ولست أعرف الى أى حد نكون مغالين اذا مانظرنا الى هذا المعتقد حول « سقا العشر » ، وبالنسبة لرأس الميت فى الحالة الثانية أيضا ، والذهب الذى يصاحبهما أنهما رموز شعبية تتصل بمقتل الحسين نفسه ، وأن مصرع الحسين الذى عاش فى الوجدان الشعبى بصورة حادة قد وجد له متنفسا — بعد القضاء على الدولة الفاطمية — فى هذه الصور الرمزية متمثلا فى المياه التى يجسدها السقا ، وفى الرأس المقطوع ، والذهب الذى يمثل الخير والغنى ، وفى ظنى أن مايقوى ذلك مانعرفه تاريخيا من أن الحسين حبس عنه الماء فمات ظمآنا ، وأن رأسه قد حمل بعيدا عن جسده· وليس من الضرورى بالطبع أن يكون هذا هو التفسير الوحيد لهذه الممارسة ، ولكن الذى دعانا الى مثل هذا التفسير هو ارتباط هذه الممارسة بهذه المناسبة وهو يوم عاشوراء ·

هذا ، وقد كانت للجن **سوق تقام** فى الأيام العشرة الأولى من محرم فى شارع الصليبة أمام تادوس قديم كان يسمى « الحوض المرصود » ، وكان كل من يمر بطريق الصدفة ويشترى منهم شيئا يصير ذهبا فى الحال ·

« **فوزى العنتيل** »

العادات والتقاليد فى القاهرة كما يراها

الدكتور أحمد أمين وبعض المعاصرين



بقلم : أحمد آدم

يسلم الباحثون بأن ظواهر التغير فى المدينة ـ أى مدينة ـ لا تقضى على العادات والتقاليد ولكنها تعمل على تعديل وظائفها حينا وعلى دفعها الى الاستخفاء والكمون حينا آخر . وأى تعديل فى وظائف العادات والتقاليد يستتبعه بالضرورة تعديل يكافئه فى المراسيم والطقوس التى تتحقق بها العادات والتقاليد .

والقاهرة مدينة عريقة لا يرجع تاريخها الى ما أنشأه المعز لدين الله الفاطمى فى جانب من المدينة الحالية وأطلق عليه اسم « القاهرة » ولكنه يعود الى مئتين من السنين قبل قدوم المعز . والقاهرة بهذه المثابة استوعبت مواضع أخرى وتجمعات سابقة على التجمع الجديد الذى استحدثه الفاطميون ومن هنا كانت العادات والتقاليد التى تضمها مدينة القاهرة امتدادا لعادات وتقاليد أخرى كما أن طبيعة القاهرة باعتبارها عاصمة الديار المصرية من ناحية وباعتبارها مدينة عالمية مفتوحة النوافذ والابواب للتعامل الثقافى والاجتماعى والحضارى من ناحية أخرى قد أسهمت فى صياغة العادات والتقاليد المقترنة بها .

وليس من اليسير الآن فى هذا العصر الذى نعيش فيه والذى تتغير مظاهره المادية بفضل التطور العلمى والتكنولوجى أن نسجل العادات والتقاليد القاهرية ، كما كانت متواصلة أو معدلة الوظائف الى حد ما منذ مئات السنين بل آلاف السنين وحسب الدارس أن يسجل ملاحظات المؤرخين أو الرحالة أو الادباء الذين جنحوا الى التفصيل فى تسجيل الظواهر والصور . ولقد كان الرسم البيانى لتطور العادات والتقاليد قبل القرن العشرين بطيئا غاية البطء ويكاد يكون مستقيما ولكنه يتقطع ويتذبذب فى النصف قرن الأخير بفضل وسائل الاتصال التى قضت على الحواجز لا فى نقل الأشياء والأجسام فحسب ولكن فى نقل الأفكار والمشاعر والصور أيضا . لهذا فالمقال الحالى يتناول بعض ما سجله أحد علمائنا الذين أحسوا بجنوح التطور الى السرعة التى تكاد تقطع الحاضر فى الظاهر عن الماضى وهذا العالم هو المغفور له الدكتور **أحمد أمين** .

ومن حسن الحظ أن جيل المفكرين والادباء الذين ينتسب اليهم الدكتور أحمد أمين كانوا يحسون بوطأة التغير ويخافون من الانفصام عن العادات والتقاليد ويدركون أن المجتمعات لا بد لها من أن ترتبط بقاعدة مكينة من عرف راسخ وتقاليد عريقة . ولقد دفع هذا الموقف الاستاذ الدكتور أحمد أمين الى أن يسجل بعض ما يستطيع من عادات القاهرة وتقاليدها فى كتاب خاص جعل عنوانه « **قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية** » .

ومن المقطوع به أن المؤلف على قاهريته ممن لهم اتصال بالريف المصرى وأنه جمع بين الثقافتين العربية والأوروبية وكان على وعى بخصائص كل ثقافة منهما . وكان الى جانب هذا كله من الذين تأثروا بنهج **جمال الدين الافغانى والامام محمد عبده** فى محاولة الاخذ بالصالح من الحضارتين الشرقية والغربية . ولو ان الباحثين عقدوا موازنة بين ما أورده الدكتور أحمد أمين وما سجله المستشرق **ادوارد لين** فى كتابه « **أخلاق المصريين المحدثين وعاداتهم** » لوجدوا تماثلا بين كثير من الصور ومن المراسيم والمعتقدات ، كما أن القارىء يستطيع فى يسر أن يلاحظ كمون بعض تلك العادات والتقاليد فى الوقت الحاضر .

تقاليد ظاهرة وأخرى كامنة

يحتفل القاهريون بالولادة والسبوع والختان والزواج . ويقول بعض المعاصرين أن السيدة التى تضع تربط على يدها خيطا فيه سبع عقدات أو تعلق على صدرها قطعة من الجريد الاخضر لوقايتها من الحسد . ويعتقد الناس فى بعض الأوساط أن الأم تصاب بضرر محقق اذا ترددت عليها من تتزين ببعض الحلى المصنوعة من الذهب الخالص أو اذا دخل عليها أحد يكون قد قص شعر رأسه فى اليوم نفسه .

وفى اليوم السابع من ولادة الطفل يحتفل أهل المولود بيوم « السبوع » ويجرى الاحتفال على هذا النحو : يوضع ابريق مزخرف (اذا كان المولود ذكرا) أو قلة مزخرفة (اذا كان أنثى) فى طشت به ماء يكون قد تخلف من استحمام المولود . ويلقى فى هذا الماء ببعض القطع الذهبية أو الفضية ثم يوضع المولود فى غربال وبجواره مدية وخليط من الحمص والفول السودانى والحلوى ويطلق البخور وتخطو الأم فوق هذا الغربال سبع مرات ثم تهز القابلة الغربال وتدق احدى الحاضرات بعض الملح فى هاون ووسط مظاهر الفرح وضياء الشموع يغنى الحاضرون . برجالاتك ، برجالاتك برجالاتك ، حلقة دهب فى وداناتك .. وبعدها ينثر فى أرجاء المنزل وعلى السلم خليط من الملح والعدس والقمح والشعير والفول والشيح .

ويذهب الدكتور أحمد أمين فى معجمه الى أن المصريين يولون الختان أهمية كبرى وأن تلك العملية كان يتولاها الحلاقون وان كانت العادة قد جرت

على أن يقوم الأطباء بختان أولاد الاغنياء • ويقول انه قد ثبت أن قدماء المصريين كانوا يختتنون ولعل ذلك هو السبب فى حرص المحدثين منهم على ذلك •

« وقد جرت العادة أن يكون الختان فى نحو السابعة من العمر • وهم يحتفلون به ويؤلفون لهذا الغرض موكبا يجتمع فيه الاصدقاء والمحبون ويركبون الغلام جوادا أو عربة بعد أن يلبسوه لباسا فخما وأمامه الموسيقى أو الطبل أو المزمار وقد يزينون الولد بزى الفتاة الصغيرة ، ويطوفون به فى الشوارع القريبة من بيتهم على هذه الحال وتقام مأدبة كبيرة ، والعادة أن يختن الطفل عقب هذه الحفلة » •

وكثيرا ما تتم عملية الختان فى موالد الاولياء ويقول الدكتور أحمد أمين : « وعادة تجرى حفلة كبيرة فى ساحة الامام للختان العام الذى يشترك فيه عدد كبير ، خصوصا من أولاد الفقراء ، وتكون هذه الحفلة عادة عند فتح الخليج فى النصف الثانى من أغسطس أو الأول من سبتمبر • ويعتقدون أن هذا الوقت من أنسب الاوقات فقد خف الحر ولم يهجم الشتاء وامتلأ الجو بالرطوبة مما يساعد على التئام الجرح » •

تقاليد الزواج

والزواج من المناسبات السعيدة التى يحتفل بها الناس فى كل مكان • وكانت الخاطبة فى القاهرة تلعب دورا كبيرا فى توثيق الصلة بين العائلات والتعريف ببنات الأسر •

والخاطبة كما يقول الدكتور أحمد أمين : « هى امرأة اعتادت أن تدخل البيوت بصفة بلانة أو دلالة ، فتتعرف الى نساء البيت وفتياته ، وهى توصى عادة بالبحث عن زوج للفتاة ، أو زوجة للفتى ، فتكون صلة التعارف بينهما • وكثيرا ماتبالغ فى جمال البنت وغناها ، أو تبالغ فى جمال الشاب وغناه ، وذلك نظير جعل تتقاضاه منهما بعد أن يتم الزواج •

وكثيرا ما كان الفتى يتبين أن الزوجة ليست كما وصفتها الخاطبة من غنى وجمال أو كانت الفتاة تكتشف أن زوجها ليس كما وصفته الخاطبة من استقامة أو غنى •

وكان لا يصح للزوج أن يرى زوجته قبل الزفاف فكان يرسل أمه أو أخواته لرؤية خطيبته حتى اذا أعجبتهن أرسل لها الشبكة وهى هدية تقدم للخطيبة قبل عقد القران •

الحجاب

طرش طربونش انزلوا
انزلوا احضروا اى مذهب
الامير وجنوده الى الاحمر
الابيض وجنوده احضروا
يا خدام هذه الاسماء

وهذا الكشف كشفنا عنك
غطاءك فبصرك اليوم
حديد صح صح

وجرت العادة فى بعض الأوساط على اقامة ليلة « الحنة » قبل ليلة الزفاف . وفى هذه الليلة تخضب العروس يديها وقدميها بالحناء .

ويقول الدكتور أحمد أمين فى معجمه : « **والزواج يختلف اختلافا كبيرا بين الطبقة الغنية والطبقة الفقيرة** فاذا كانت الطبقة غنية بالغ أصحابها فى نفقات الأفراح وبذل الأموال من غير حساب ، سواء فى المآدب أو معالم الافراح ، ولا يكتفون بليلة الدخلة بل يقيمون ثلاث ليال قبلها وكان العريس يجمع فى منزله قبل يوم الزفاف أصدقاءه الاخصاء ممن يجيدون الغناء والعزف على الآلات الموسيقية ، ويسمون هذه الليالى ليالى الضممة . وفى ليلة الزفاف يرسل العريس العربات الفخمة مع والدته لأخذ العروس من بيت أهلها ، وتكون العربة المخصصة لها مزينة بالشيلان الكشميرى والورود والازهار ، يجرها اثنان أو أربعة من جياد الخيل ، ويخفرها اثنان من الفتوات ، وأحيانا من رجال مخصصين لذلك يسمون الضوية . وهما يرتديان شيلانا من الكشمير ثم تتقدم والدة العريس على العروس لتقودها الى المنزل ، ثم تتلوها والدة العروس . ويسير هذا الموكب خلف الموسيقى فى بعض الشوارع الهامة ثم يعرج على منزل العريس ، فيتقدم العريس لاستقبال عروسه فتتأبى وتمتنع ولا تنزل الا بعد الحاح ، ثم تنحر الذبائح على عتبة الباب . ويسير العريس مع عروسه الى داخل البيت محجوزين بالشيلان الكشميرية حتى لا يراهما الناس ، ثم يستقبلهما العوالم ويسرن أمامهما الى الكوشة وهى عرش مزخرف أعد خصيصا للعروسين ، وفى أثناء ذلك تبدر البدر ، وهى عبارة عن نقود ذهبية صغيرة من ذات الخمسة قروش ، أو فضية من ذات القرش الواحد ، يبدرها العريس أو أقارب الزوجين ، والغرض من ذلك صرف الحاضرات عن النظر للعروسين منعا للعين . ويخرج العريس بعد تناول العشاء تحوطه جماعة من أصدقائه يحملون باقتين من الورد ، ويتقدمه بعض الاصحاب يحملون الفنايير . ويؤلفون موكبا يسمى زفة . وتسمى الزفة زفة العريس ، تسير أمامهم الموسيقى ، ويسيرون جميعا الى المسجد حيث يصلى العريس ركعتين ثم يعود بموكبه الى المنزل . ويدخل على العروس فيرفع ماعلى وجهها من نقاب ، ويراها لأول مرة ويجلس بجانبها . وعند ذلك يقدم لهما الشربات ثم يختفيان عن العيون .

أما الزواج فى الطبقة الفقيرة فهو مختلف نوعا ما

« الدوسة »



« ... فتحمل المشاعل بدل الفنايير والطبل البلدى بدل الموسيقى ، والبوظة بدل الشربات والخمر ، ويرقص الناس رقصا بلديا أمام المزمار ويتزاحم الفتوات على الرقص أمام المزمار ،وتمشى العروس فى ناموسية بدل الشيلان الكشمير ، وتركب التختروان الى منزل العريس » .

وجرت العادة على أن يوضع منديل فى حجر العروس ليلة الزفاف يضع فيه المدعوون مبلغا من المال ويسمون ذلك « نقطة » كما أن زفة العريس كانت تقف عند بعض الاماكن وينادى بعض الخاصة «شوبش شوبش !» فيقدم «النقطة» من يشاء . وبعد الزفة كان المدعوون ينقطون العوالم . وهذه النقطة دين على المهدى له يؤديها للمهدى فى مثل هذه المناسبات .

وقد « اعتاد المصريون أن يغالوا فى جهاز العروس وأن يضعوه على عربات مكشوفا وكلما كانت العربات أكثر كان الزهو بالجهاز أكبر » .

الموالد

جاء فى « قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية » أن المصريين يحتفلون بموالد الاولياء ويقيمون كل عام حفلات عظيمة فى مولد النبى صلى الله عليه وسلم ويقول الدكتور أحمد أمين فى وصف الاحتفال بالمولد النبوى :

« ... فيجتمع رجال الطرق الصوفية وكان الاجتماع فى باب الخلق وكل طائفة بأشايرها . وعند تكاملها تسير فى موكب كبير ، كل موكب ينشد نشيده الخاص على نغماته الخاصة مع دق الدفوف وقرع ما يسمى البازة ، هى آلة نحاسية حتى يصلوا أخيرا الى مشيخة الصوفية » ويعلن افتتاح المولد . وفى مساء ذلك اليوم يدعى أكابر القوم والعلماء الى ساحة المولد وتأتى طوائف الصوفية وأمام كل طائفة فانوس أو أكثر مغطى بالقماش الابيض وبعد الصلوات تقام مجالس الذكر .

وكثيرا ما كان المحبظون يستعرضون مهاراتهم فى الموالد فيدخل بعضهم النار فى أفواههم ، ويأكل بعضهم الزجاج أو الثعابين ويضرب البعض الآخر أشداقهم بالدبابيس الغليظة .

ومن أشهر ما عرف فى هذا المجال الاحتفال المعروف باسم « الدوسة » وقد وصفه الدكتور أحمد أمين بقوله : « .. ففى يوم ١١ ربيع الأول يجتمع أرباب الطرق بميدان باب الخلق على نظام خاص ، ويسير الموكب بأهم شوارع المدينة ... ومنهم من كان يضع حد السيف فى بطنه وينام فوقه . ويأتى الشيخ فيبل يده بريقه ثم يمسح على بطن المريد حتى لا يتأذى من حد السيف . وعندما تصل هذه المواكب الى ساحة المولد ينبطح الكثيرون على وجوههم فى صف كبير فيمر فوقهم شيخ السادة السعدية بحصانه يقوده اثنان من أتباعه ويعتقدون أنهم سينالون من ذلك بركة كبيرة » .

ومن الموالد التى تحظى بشعبية كبيرة مولد السيد البدوى الذى يقام فى طنطا كل عام . وقد « حددوا ميعاد المولد بعادات البلاد الزراعية من النيل وانغمار الارض للرى وخلو الفلاحين من المواسم الزراعية وكثرة المال فى جيوبهم بعد الزرع ونحو ذلك ولذلك يحدد المولد بالتاريخ القبطى لأنه أثبت .. وهو فى العادة يكون فى أوائل شهر مسرى ، والمولد الصغير فى أوائل شهر برمودة ، والمولد الرجبى قبل المولد الصغير بنحو مائة يوم » .

« قمقم ومبخرة »



ويفد الناس الى طنطا من كل فج للاحتفال بمولد السيد البدوى وتروج فيها حركة التجارة وبخاصة تجارة الحمص والحلوى وحب العزيز

الزار

تعتقد بعض الأوساط أن للزار فائدة محققة فى شفاء الأمراض العصبية وتشرف على حفل الزار سيدة تسمى « الكدية » ويصف الدكتور أحمد أمين حفل الزار فيقول :

« تقوم الكدية وتضع كرسيا فى وسط المجلس وتجلس عليه صاحبة المنزل الذى أقيم لها الزار ، وتحضر فرختين وديكا ، وتربط أرجلها ، ثم تضع الديك على رأسها والفرختين على أكتافها ، ثم تتلو قراءات معهودة ، وتنشد أناشيد ، والفراخ تقابل نشيدهن بالزعيق ، وجميع الحاضرات يقلن :دستور ياأسيادى ، مدد ياأهل الله يا أسيادى٠٠ والكدية وأعوانها يضربن بالدف وينشدن الأناشيد على نغمات مختلفة ، ثم يقربن من صاحبة المنزل ، ويسرعن فى الدق وصاحبة المنزل هذه تركع أمام الضاربات ، ثم تجيء احداهن ومعها ملابس الاسياد ، وهى عباءة مزركشة بالقصب وطربوش مكلل باللؤلؤ ، وسيف وخنجر ملبسان بالفضة فتتقلد السيف وتمسك الخنجر بيدها ، وتقف متمايلة أمام ذلك الجمع ، والآلات تضرب ،والاناشيد تنشد ٠ ثم تقف صاحبة المنزل وتقول : السلام عليكم ، فيقال لها : أهلا وسهلا ٠ من أنت ؟ تقول هى : أنا الشيخ ٠٠ مثلا، فتضرب حين ذلك على الدف نغمات تسمى الشيخ ٠٠ فترقصصاحبة المنزل رقصا عجيبا يناسب الشيخ ٠٠ حتى اذا فرغ الدور قامت الكدية ، وكبست صاحبة المنزل فينصرف الشيخ ٠٠ الى حاله ٠ ثم تدعى صاحبة المنزل أنه قد لبستها زوجة الشيخ ٠٠ فتقول بصوت رفيع : السلام عليكم يا ستات !فيحضرن لها ملابس نسائية تناسب زوجة الشيخ ٠٠ كل بدلة من الحرير ، ولها لون خاص، وخواتموخلاخيل وأساور ، ثم يضربن لها الضربات التى تناسب الشيخ ٠٠ وكل ذلك وهم فى وهم » ٠

ومن الاناشيد المستعملة فى الزار :

سلام على أم غلام ، يا مرحبة يا أم غلام ،سلام على أم غلام ، يا مرحبة بأم غلام ، ردوا السلام على أم غلام ، يا بنت ماما يا أم غلام ، يا أم الغلام والعفو منك ، يا أم الغلام بينى برهانك ، يا أم الغلام واشفى عياتك ، يا أم الغلام والطبل طبلك، يا أم الغلام والليلة ليلتك ٠

ولكل نوع من « الاسياد » دقات خاصة على الدف ٠ وتستعمل كلمة الأسياد بمعنى العفاريت والاولياء التى تركب الناس وبخاصة السيدات ولأهل القاهرة فى هذا تعبيرات مختلفة فيقولون « جتته مش خالصة » ويقولون : « ركبه عفريت » و « عليه أسياد » ٠

ويقول الدكتور أحمد أمين فى معجمه :

« **لكل سيد من هؤلاء الأسياد ملابس تناسب جنسه وأغان تناسب لغته ورقصات تناسب أمته ودقات على الدف تناسب رقصته ٠ فاذا كان الشيخ الذى على الست عربيا لبست فى الزار لبسا عربيا ورقصت رقصة عربية وغنت لها جوقة الزار غناء بلهجة عربية ٠ واذا حضر الشيخ على لسان الست تكلم بلهجة عربية ٠ ونظير ذلك اذا كان مغربيا أو سودانيا أو حبشيا ٠**

ومن أجل هذا يكون للست التى عليها الأسياد ملابس خاصة للزار وحلى خاصة بحفلات الزار تتناسب والشيخ الذى عليها ٠ واذا كان الشيخ لم يعرف بعد فان الكدية والمغنيات تدق لها سبع دقات كل دقة على طريقة خاصة ، وعند كل دقة وكل طريقة تلبس السيدة لباسا من جنسها ، فالنغمة التى تعجبها فترقص لها تكون هى الطريقة التى تعرف بها الست ويعرف بها نوع الاسياد الذين يلبسون جسمها » ٠

التفاؤل والتشاؤم

يذهب الدكتور أحمد أمين الى أن المصريين يتفاءلون بالأسماء كسعد وبخيت وباللون الاخضر ويقولون فى دعائهم لمن يسكن بيتا جديدا «جعله الله عليك سلقا أخضر » ويتشاءمون من الاسماء القبيحة ومن الاناء الفارغ ويطلقون عليه اسم « ملآن » ٠ ويتشاءمون من الكنس بعد الغروب ومن بيع الابرة بعد العصر ٠ واذا رأوا القمر على وجه انسان سعيد فانهم يتفاءلون أثناء الشهر ويتشاءم الكثيرون من صوت البوم بعكس صوت الحمام أو اليمام ٠

ويتفاءل المصريون عادة باللون الأخضر والأبيض ويتشاءمون من الاسود والأزرق ولهذا يقولون : « نهارك أبيض » أى مملوء بالخير كما يقولون : « نهارك لبن أو نهارك زى الفل » ٠

وعندما ترمش العين اليمنى فان ذلك بشير بالخير وعندما ترمش العين اليسرى يكون ذلك نذيرا بالشر و « اذا أحس الانسان بأكلان فى كفه اليمنى زعم أنه سيسلم على أحد واذا أكلته يده اليسرى ، دل على أنه سيقبض فلوسا من أحد » ويؤمن الكثيرون بالحظ ومن أمثالهم المشهورة « قيراط حظ ولا فدان شطارة » .

الحسد

يعتقد كثير من المصريين بأن لبعض الاشخاص قدرة على الحسد ويقول الدكتور أحمد أمين أنهم يعتقدون «أن الحسد يكون على أتمه اذا نظر الحاسد وشفع نظرته بالشهيق .. ويداوون ذلك بأن يأخذوا قطعة من طرف ثوب الحاسد ويبخروا بها المحسود سواء كان انسانا أو حيوانا أو أى شىء آخر .. ويزعمون أن الحجاب يمنع العين . ولهم فى ذلك طرق . منها وضع قليل من الملح الجريش فى كيس يعلق فى عنق الاطفال ، وكذلك ناب الذئب أو ناب الضبع ، أو رأس هدهد عليه ريش توضع فى قطعة من السختيان الاحمر ويخاط وأحيانا يداوون الحسد بالرقى .. ومن هذه الطرق أن يوضع قليل من الملح فوق حجر من النار ويقف المحسود ويجعل الجمر بين رجليه وتتلى الرقية .. ثم تجعل الراقية وجهها فى وجه الذى ترقيه وتتثاءب بشدة حتى يتثاءب المحسود .. وأحيانا تأتى بعض العجائز فتوقد نارا وترمى فيها شيئا من « الشب » وتذكر أسماء الذين يظن أنهم الحسدة ، وتأخذ دبوسا أو ابرة فتضعه فى عين الصورة التى تحول اليها الشب ، وتقول : فقأ الله عينها . وقد تأخذ قطعة من الورق وتشك فيها الدبوس مرات متعددة ، فى كل مرة تقول: من عين علانة ، ومن عين فلانة ، ثم يبخر المحسود بهذه الورقة مع الملح » .

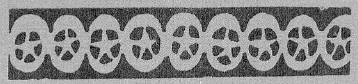
ويتقى البعض شر العين بحمل«خمسة وخميسة» وهى كما وصفها الدكتور أحمد أمين فى معجمه « عبارة عن كف فيها خمسة أصابع وتصنع عادة من عاج أو من فضة أو من نحاس مطلى . ويزعمون أنها تستلفت النظر فتقع عين الحسود عليها ، فلا يؤذى الشىء الذى وضعت عليه ، لأن عين الحسود لم تقع على الشىء الا بعد أن تقع على الخمسة والخميسة . ويعلقونها على كل من يخشون حسده خصوصا اذا كان جديدا ، كسيارة جديد ، أو فرش جديد !! .

« أحمد آدم محمد »

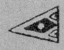
« الزفة »



الخلفيّة الاجتماعيّة للأعياد القاهريّة



بقلم : جمال بدران



ان قلنا ان ألف عـام من عمر المدينة لكفيلة بتثبيت أعياد ومواسم بين عادات أهلها وتقاليدهم، لوجدنا أن فى تاريخ القاهرة ما يؤيد هذا القول، وفيه أيضـا ما ينقضه • ذلك لأن من بين هذه الأعياد ماعمره أكثر من الألف سنة ، ومن بينها ما هو أقل منها ، بل فيهـا ما ارتبط وجوده بوجود النظام الحاكم الذى استقدمه أو ابتدعه ، بل أيضا صارت صورته الحالية مبتعدة كثيرا عن صورة طقوسه التى نشأ بها •

ومعنى ذلك أن عنصر الزمن ليس وحـده هو الكفيل بتأصيلها بيننا ، وانما هناك عوامل أخرى تكسب الاعياد استمرارها ، وتزودها باجراءات تطور من صورتها ، وربما تقضى عليها ان لم تجد الاستجابة الكافية لدى المحتفين بها •

ومعنى ذلك أيضا أن استقدام الحاكم لعيد من الاعياد او احتضانه له ليس بكاف لتدعيمه بين محكوميه •• فالمواسم والاعياد فى الأصل مشاركة وليست فرضا ، هى مناسبات جماعيه وليست رغبات فردية •• ومن ثم فان المناسبة ودرجة التصاقها بمشاعر الناس مع درجة كثافة الجماهير المحتفية بها ، هما العنصران الرئيسيان لقياس شعبية هذه الأعياد وتأصلها بينهم•• ومن هذين المقياسين يبـدو مدى اصرار الناس على أحيائها بين الأجيال التى تعقبها •

وهنا يقتضى الأمر أن نبـحث عن مدى اشباع الأعياد لحاجات أجيال القاهرة التى تعاقبت منذ انشائها •• سواء كانت حاجة نابعة من المعتقد ، أو حاجة اقتصـادية أو اجتماعية عموما •• لهذا وجب أن نحصر أعيـاد مدينتنا متتبعين عراقلها التاريخية ، وجذورها الشعبية أو الاجتماعية •

فمن المواسم التى وفدت مع قدوم الفاطميين الى مصر ، موالد الخلفـاء الفاطميين أنفسهم ، وموالد الأئمـة : على بن أبى طـالب والحسن والحسين ، ومولد السـيدة فاطمة الزهراء •• فضلا على أعياد ليلة وغرة وسماط وختم رمضان، وأعيـاد الفطر والنحر والغدير ، وليالى الوقود وعاشوراء •

ومن المواسم ماكان محتفلا به قبل أن يفدوا•• فزادوهاهم بهجة واحتفاء ، مثـل أعياد النيروز والغطاس ووفاء النيـل والشـعانين والفصح والقيامة ، وأعياد طائفة اليهود السامرية •• فضلا على مولد النبى عليه الصلاة والسلام •

كذلك من الأعياد ما استحدث بعد الفاطميين•• مثل الاحتفال بالمحمل مرتين فى كل عام منذ بداية عهد المماليك والاحتفال باحياء الخلافة العباسية فى القاهرة منذ عهد السلطان الظاهر بيبرس ، والتوسـع فى الاحتفـالات بذهاب الحمـلات العسكرية الى ميادين الحرب وعودتها •

فاذا ما وجدنا أن من هذه الأعياد مالم نعد نسمع عنه اليوم •• مثل موالد الخلفاء والامامين على والحسن ، ومثل ليالى الوقود وعيد الغدير ، واذا ما لمسنا أن الاعياد التى بقيت الى يومنـا قد حدثت تعديلات كثيرة فى طقوس الاحتفال بها أو تخفيفات من درجة حدتها مثل ليلة عاشوراء وعيـد النحر أو الأضـحى ، **واذا ما تذكرنا حقيقة هامة هى أن الفـاطميين أنفسهم لم يكن معروفا عنهم قبل مجيئهم الى مصر الاحتفاء بهذه الأعياد فى بلاد المغرب •• لتأكدنا من أهميـة دور المجتمع القاهرى فى ازدهار هذه الظـاهرة وتطويرها •**

فكون الخليفـة الفاطمى لا يستنكف أن يقوم بالنحر أمام العامة فى بداية العيد ، ففضلا على ما فى ذلك من تشبه بالأبطال خاصة وهو يلبس الزى الاحمر فوق أرضـية حمراء وبين ثـلاثة بطائن حمراء بينما الجزارون حوله وقاضى القضاة يحمل الحربة والمؤذنون يصيحون مكبرين مهللين كلما صرع ناقة ، فضلا على ما فى هذه الصورة البطولية من ايحاءات القوة والتحكم ، فهى أيضا تتضمن معنى الاصرار على تفهيم النـاس أن لا مكان ينبع منه الفيض والكرم غيرهذا المكان الذى يشرف عليه القصر الكبير وصـاحب هذا القصر الكبير •• والا فمـا هى الحكمة من ارجاء توزيع لحم ناقة وسقط كل الذبائح على فقراء القاهرة الى اليوم الثالث من العيد ، ان لم يكن الغرض منه زيادة تلهف الفقراء على عطـاياه ، وربطهم بفـكرة أنه المورد الأوحد الذى بامكانه أن يمنـح أو يمنع ! ولنا بعدئذ أن نسأل • هل جرت هذه الاجراءات فى النظم التى حلت محل الدولة الفاطمية ؟

ان قدرا مقاربا من عدد سنوات الفاطميين قد استغرقه حكم الدولة الأيوبية فى مصر ، ونظرا لمـا آلت اليه من محو كل ما ابتدعه خلفاؤها ، واحلال مذهب السـنة محل مذهبهم الشيعى ، كذلك نظرا لما انشغل به السلاطين الأيوبيون من مهـام فى محاربة الصليبيين ، لذا فانهم احتفلوا بعيد النحر هذا وبغيره من أعياد المسلمين الاساسية فى أضيق الحدود وأبسطها • أما المماليك الذين

قضـــوا فى حكم مصر قدر ما قضـــاه النظامان الســابقان معا ‧‧ فعلى الرغم من احتياجهم الى صبغ حكمهم بالصبغة الشرعية ، فانهم لم يكرروا هذا الاســـلوب ، وكذلك لم نجد أهل القاهرة يتمسكون بتأدية هذه الصورة الشعبية نفســها لعيد النحر ‧‧ أن **ابن اياس** يقدم لنا صـــورة احتفال السلطان الغورى بعيد النحر فيقول :

« وفى ليلة عيد النحر من هذا الشهر انتهى العمل من بناء مدرسة السلطان ، فعمل هناك فى تلك الليلة وليمة حافلة ، وحضر فيها الخليفة المستمسك بالله يعقوب والقضاة الأربعة وأعيان الناس من المباشرين والأمراء ، وحضر فى تلك الليلة قراء البلد والوعاظ ، ومد أسمطة حافلة وعمل هناك وقدة حافلة ، وزينت الدكاكين التى هنـــاك من باب زويلة الى الشـــوايين ، وعلقت تنانير بها قناديل موقودة ‧ وكانت تلك الليلة من الليالى المشهودة ‧ »

نرى من هذه الصورة الفولكلورية احتفالا قد غلب عليه الاقتصـــاد فى الانفاق ‧ فهو لليلة واحدة ‧ خلت من الطقوس الاستعراضيه . أنه احتفال غلبت عليه مسحة دينية أكثر من كونها للاستقطاب الاجتماعى ‧‧ ففيه افتتاح مدرسة دينية ، وفيه قراء يتلون القرآن ووعاظ يفسرونه، أما الولائم فقد اقتصرت على هذه الليلة الواحدة‧‧ فاذا ما عرفنـــا أن زينـــات الدكاكين والقناديل المضيئة هى من فعل الأهالى ‧ للمسنا أن نوعا من المشاركة الشعبية أخذ يشق طريقه الى هذا العيد ‧‧ وبدا هذا واضحا فى تهـكم وسخرية أهل القاهرة مما فعله السلطان ‧‧ قالوا : ان نفقات عمارة تلك المدرسة كان من وجوه المظالم ومصادرات الناس ، فقد أخذ رخامها من عمائر شتى خربها ، ومن ثم تجمعت كل هذه السخريات فيما أطلقوه على المدرسة من اسم بسيط ، لكنه مر فى الوقت نفسه ‧‧ اسم المسجد «الحرام» ‧

وان دل هذا الأسلوب على تمكن روح السخرية من نفوس أهل القاهرة ، فهو يدل أيضـــا على انطباع هذهالروح الأصيلة على النمط الفولكلورى الذى وضعت هذه الصورة داخله ‧ كما يدل على مدى وعى أهل القاهرة بمفهوم المنح والعطاء ‧‧ ذلك لأن بناء مدرسة للعامة تحمل اسم السلطان وتخلده ، لا يصح أن يتم من نهب بنايات أخرى للعامة أيضا ‧

لكن قائلا قد يقول ان نشـــأة القاهرة بين خلافتى بغداد والأندلس هى التى دفعت الخلافة الفاطمية فيها الى انتهاج هذا السبيل المغالى فى الاحتفال بالأعيـــاد ، واختلاق مناسباتها اختلاقا لجذب أنظار العالم الى أهميتها ‧

وقد يقول آخر انها كانت وســـيلة دعائية لجذب المصريين الى مذهبهم الذى قدمـــوا به من المغرب ‧

وثالث يقول : انها كانت لالهاء المسلمين عن التفكير فى حقيقة انتماء الفاطميين الى السيدة فاطمـــة الزهراء رضى الله عنهـــا ، أو كشف عدم وجود هذه الصلة ‧

ورابع يقول: ان الاتصال الوثيق بين الفاطميين وبين البيزنطيين ذوى الشهرة الفائقة فى الاحتفال بالمناسبات التى تجعل منها مواسم وأعياد ‧‧ هو الذى أثر فى أعياد القاهرة وتقليدها لها ‧

وسواء كان هذا القول أو غيره هو الصحيح‧‧ فان الأصح منها كلها هو أن **الشعب القاهرى كانت له الكلمة الفصل فى تقبل هذا العيد دون غيره ، وفى استحداث تعبيرات عن مشـــاعره الجماعية ازاءها ‧ وتراث أعيادنا القاهرية لأعظم شاهد على قوة هذه الخلفية الاجتماعية ‧‧**

عيد النحر ‧

أن عيد النحر ظل على امتداد قرن ونصـف من الحكم الفاطمى تتكرر صورة طقوسه بشكل يخبرنا به **المقريزى** قائلا « كان الخليفة اذا صلى صلاة العيد وألقى خطبته ‧ جاء الى المنحر ــ وهو مكان كان بجوار القصر الكبير ــ ويهلل بالتكبير مؤذنون يقفون خلفه ‧ فكانوا كلما نحر الخليفة ذبيحة صاحوا بقولهم (الله أكبر) ويكون قاضى القضاة بجانبه وهو يمسك بحربة ليناوله إياها كلما ذبح ‧ » أما ثياب الخليفة فتكون عبارة عن بذلة حمراء بالمشدة التى كانت تسمى شدة الوقار، ويقف فوق ملاءة من الحرير حمراء ، ويقى نفسه من الدم ببطانات حمراء ، ويكون واقفا بجانبه جزارون ‧‧ بيد كل منهـــم مكبة صفصـــاف مدهونة ليطرد بها الدم بعيدا عن الملاءة ‧‧ وكان ما يذبحه الخليفة بنفسه لا يزيد على أربع وثلاثين ناقة ‧‧ تقطـــع أولاها الى قطـــع صغيرة تتراوح أوزانها بين نصف وربع درهم ، وتقدد ثم توزع على داعى اليمن واتبـــاع المذهب للتبرك بهـــا ، وتوزع بقية الذبائح على الوزير وأولاده واخوته ،

وعلى الأمراء والضـيوف والجنود المميزين ، أما الفقراء فلم تكن توزع عليهم اللحوم الا ثالث أيام العيد من نحر ناقة فى القرافة مع سـقط كل ما ذبح من نوق وبقر وكبـاش فى الأيام الثلاثة السابقة . وكأن الخليفة بعد أن يفرغ من مهمة النحر يصل الى نهاية المنحر الذى يكون معبقا بالروائح الطيبة ويغسل يديه ويركب من فوره الى القصر بعد أن يخلع على الوزير ثيابه الحمراء ويصطحبه ، ومن هناك يخرج الوزير ثانية بالخلع المذكور شاقا القـاهرة الى باب زويلة ومنه الى الخليج فالى دار الوزارة .. وينتهى بذلك موكب عيد النحر .

لو تأملنا هذه الصورة الفلكلورية وما احتوته من طقوس شعبية ، نلاحظ أنها ارتكزت على شعب القـاهرة واسترضاء مشاعره باجراءات يعايشها وينفعل بها ، شيئا مما كان يقوم به المصريون فى الاحتفال بعيد النيروز كصورة شعبية صادقة .

ونلاحظ على هـذه الاجراءات عـدة أمور . أولها أن الخليفة يمارس عملية النحر بنفسه ، فسواء كان هذا مجرد افتتـاح لموسم الأضحية أو تظاهر بمشاركة الخليفة للمسلمين فى عملية الفداء .. فان أربعا وثلاثين ناقة يذبحها بيديه لأشق من مجرد الافتتاح أو التظاهر ، ويبدو أن ذلك رمز من رموز الفـاطميين الكثيرة لتركيز السـلطتين الدينية والدنوية فى يديه ، خاصة وأن لحم أول ناقة يوزع قطعا صـغيرة جدا على الأتباع لا للاشباع طبعا بل للاحتفاظ بها طول العام والتبرك بها .



لقد كانوا يختـارون من بينهم فى ذلك اليوم زعيما يطلقون عليه لقب أمير ، ويعرف بينهم بالقوة ويتمتع بتقدير الناس له ، ويطوف هؤلاء ببيوت الأمراء والأغنيـاء ، يجمعون منـهم المبـالغ التى قرروها على كل واحـد منـهم ، فمن أطاع الأمير وأعطاه كف عنه وانصرف مع أتباعه شاكرين، أما ان عصى أمر أمير النيروز .. أشبع شتما وتقريعا ، وقد غالى القاهريون فى درجة هذا الاحتفال .. فكانوا يقفون فى الطرقات ويرشون المارة بالمياه غير النظيفة ، أو يضربونهم بالبيض النيىء ، وغير ذلك من التصرفات غير المستحبة .. الأمر الذى كان يضطر أصحاب الحوانيت الى اغلاقها ويقبع الناس فى دورهم .. فتتعطل الأعمال جميعها .

وهذا يذكرنا الى عهـد قريب بما يقـوم به الصبية فى أحيائنا الشعبية خلال شـهر **رمضان**

فهو نمط فولكلورى مشـــابه ٠٠ حيث يحملون الفوانيس ليـلا ويمـرون على الجيـران طالبين « العـادة » ، وينشـــدون الأغانى الرمضـــانية المعروفـة ، فاذا ما أعطـاهم الجيران « العـادة » انصرفوا مهللين ، أما اذا أعرضـوا عنـهم انقلبوا عليهم بالتشهير والتبكيت بنغمة الأنشودة الشعبية نفسها ٠

فما معنى هذا ؟ **لا يمكن أن يتعدى المعنى حدود أحقية العـــامة فى مشاركتهم الأغنياء أموالهم ، واختيـــار الأعياد الشعبية كمناسبات للمشاعر المشتركة فى تحقيق قدر من هذه الأحقية ، ولا يعد هذا الأســـلوب غريبا على تجمع بشرى فى تحقيق مطالبه ٠٠ ما دام له الحق فى الاختيار بين الثورة أو الالحاح فى تلبيتها ٠٠**

« عاشوراء »

وليلتها تعد من الأعياد التى جار عليها تعاقب الأيام بالتطوير والتعديل والاختصار حتى كادت أن تنقرض ٠٠ ذلك لأنها كانت تحتوى طقوســا ليست من المصرية فى شىء ، فلم يتقبلها شعب القاهرة حتى فى عنفوانهـا أيام احتضـــان خلفاء الفاطميين لها ، ويحدثنا **على مبارك** فى وصفه لهذه الليلة ومولد الامام الحسين رضى الله عنه بقوله : « والأعجام القاطنون بالقاهرة يفضلون السـكنى بقرب المشهد الحسينى على غيره ، ويتظاهرون فى مولده بالزينة الفاخرة والولائم العظيمة ، ويحزنون عليه حزنهم المشهور ، وهو من ابتداء المحرم من كل سنة » ومعنى ذلك أن طائفة من الفرس هى التى أخذت على عاتقها احياء هذه الذكرى فى القاهرة ، فيقيمون فيها شـــعائر تتفق وطبائعهم فى البذخ والمغالاة واستعذاب العذاب ٠ حتى قبل أن يفد الفاطميون الى مصر ، وقبل وجود المشهد الحسينى بالقـاهرة ، كانت جماعة من فرسان المغرب هى التى تقود خلقا من الشيعة وأشياعهم الى مشهدى قبر كلثوم ونفيسة ، لاحياء ذكرى الشهيد الحسين بالبكاء والنواح عليه ٠

فاذا ما تتبعنا الخطـوات التى تتم بهـــا ليلة عاشوراء لتأكدنا من غربتها على طبائعنا ٠٠ لقد كانت تجتمع جماعة الأعجام هذه فى منزل مخصص لذلك ، مكسو من الداخل بالكشـــامير والطنافس ومفروش بالبسط والسجاجيد ، فيوقدونه وقدات فائقة ، ويدعون من أرادوا من أصحابهم وأحبابهم ، ويقوم بعد الأكل خطيب ليصعد منبرا صغيرا ، ويخطب بالفارســية راثيا أهل البيت ، ومترنما بالنوح والتعديد ، ومبديا الأسى والكآبة والبكاء ٠٠ فيبكى الحاضرين ، وبعد فراغه يشربون الشـــاى وينصرفون ٠

ويظل الجميع على هذه الحال لتسـع ليال ، وفى الليلة العاشرة أو عاشـوراء ٠٠ يتوســـعون فى الوليمة ويكثرون من دعـــوة الأمراء والأعيان ، ويتهيئون بعد منتصف الليل فى صـورة موكب يحضره كبيرهم وصغيرهم ، فيصـطفون صـفوفا وبأيديهم السيوف ، وبينهم شـاب على حصان ، ملبسه البياض كملبسهم ، ويتوجهون نحو المشهد الحسينى صائحين بقولهم « حسن حسين » ويبكون بحزن ويضربون جباههم وصدورهم بما فى أيديهم من سيوف ٠٠ فيسيل الدم على ملابسهم ٠٠ حتى اذا ما وصلوا الى المشـــهد وقفوا أمامه برهة ثم يرجعـــون الى البيت من طريق آخر بالصـــورة نفسها ٠

اننا قطعا لم نعد نشهد تلك الصورة الغريبة ٠٠ لأن فئة الأعجام قـد انقرضت ، ولم يستســغها أحد من أهل القاهرة لما فيها من دموية غير متفقة وطبائعهم ٠ لكن جانبا آخـر من الاحتفـال بهذه الليلة قد خضـع للتطور ٠٠ فقد كان فرســـان المغاربة يجبرون أصحاب الحوانيت على اغلاقها ، وكانوا يكسرون أوانى السقائين ويسبون كل من ينفق فى هذا اليوم ٠٠ ومن ثم كان يومها يعد يوم عطلة من قبل أن يفد الفاطميون٠ لكن الصورة تطورت ٠٠ فصار المنشـدون الصائحون باسمى الحسن والحسين يســتغلون موكبهم الى الجامع العتيق أو جامع عمرو بن العاص فى جمع أموال من أصـحاب الحوانيت ٠٠ لذلك فان قاضى القضـاة **عبد العزيز بن النعمان** جمع هؤلاء المنشدين وأمرهم ألا يتكسبوا بالنوح والنشيد ، ونصحهم بأن من أراد الانشاد فعليه بالصحراء ومعنى هذا أن درجة تقديس الذكرى قـد انخفضت بمقدار علو درجة اهتمام المحتفلين بأنفسهم ٠

فاذا ما انتقلنا الى صورة احتفال المماليك بهذه الليلة ٠٠ لوجدنا السـلطان هو مركزها ٠ فهو الذى يجمع الفقراء والحرافيش ، وهو الذى يقف بينهم راكبا فرســـه ٠٠ لينثر عليهم ما يربو على الثلاثة آلاف دينار ٠٠ فيجثو الجميع على الارض فى تزاحم أقرب الى التكالب لالتقاط أشرفى من الذهب أو دينار ، وقـد يقتل بعض منهم تحت ضغط هذا الزحام ، لكن الغالبية تكون فى شغل شاغل بالدعاء للسلطان الكريم ٠٠ وها هو ابن **اياس** يصف لنا مرة من هذه المرات المملوكية :

« ونزل السلطان بنفسه ، ووقف وهو راكب

على فرسه تحت سلم المدرج ، وصار يعطى لكل انسان من الفقراء من رجل وامرأة وكبير وصغير أشرفياذهبا ، فوقع الازدحام بين الفقراء حتى قتل منهم فى ذلك اليوم ثلاثة أنفار من شدة ازدحامهم .. فكان كما يقال فى المعنى :

فياله من عمل صـــالح
يرفعه الله الى أسفل

لكننا لا يمكننا الربط بين احتفالنا المبسط بليلة عاشوراء وبين ذلك الذى كان يحدث فى الماضى الا من خلال الأسمطة التى كانت تقدم للأتباع أو الفقراء والحرافيش مشتملة على العـــدس الأسود والعدس المصفى وخبز الشـــعير وعســـل النحل بجانب الزبادى والأجبان والسلائط والمخللات.. فنجد أن حبوب العدس والشعير هى التى تطورت فاقتصرت منذ الحكم العثمانى على القمح المطهو المحلى بالسكر ، الذى صرنا نسميه عاشوراء كنوع من الحـــلوى · وهنا أيضا نتذوق الطعم المصرى فى تحوير هذه الاحتفالات المعقدة كلها الى بساطة مستساغة ، عمادها وجبة حلوة تعيد الى الأذهان ذكرى مناســبة تصلح أن تكون عيدا ، وأى عيد لدى أهل القاهرة مفهومه البهجة واستطياب كل شىء · هنا تبرز الأصالة الشعبية الحقة النابعة من الروح الفولكلورى القاهرى ·

لكن من الأعياد القديمة ما انقطع أثره تماما مثل ليـــالى الوقود وعيد الغدير .. وليس مرجع ذلك الى سقوط الدولة الفاطمية التى أتت بهما فحسب ، بل أيضا لأسباب كامنة فى مناسبة كل منهما ...

فليالى الوقود أربع فى أول ومنتصف شـــهرى رجب وشـــعبان ، كانت النـــاس تفد الى القاهرة لمشاهدة موكبها من كل صوب ، فتنال قدرا كبيرا من البر ، ويعظم فيها شأن أهل الجوامع والمشاهد .. ذلك لأن الموكب يمر بهذه الجوامع والمشاهد .. ويصلى فيها قاضى القضاة واحدا واحدا ركعتين ويوقد فيها الشموع الضخمة والقناديل الكثيرة ، ثم يوزع الحلوى والأطعمة على الناس ·

وقد سميت الليالى بهذا الاسم نسبة الى موكب قاضى القضـــاة هـــذا .. اذ أنه كان يركب ومعه الشهود، والمؤذنون والقراء يطربون بالقراءة، وبين يديه الشمع المحمول اليه موقداً .. من كل جانب ثلاثون شمعة ، وتزن كل واحدة سدس قنطار ، ولغيره من الشهود شمعة أو اثنتان أو ثلاث.. كل بحسب المقرر له .. ويسير الموكب من دار القاضى الى باب الخلافة ويحضر والى القاهرة والخطباء .. فيترجلون تحت منظرة الخليفة .. ويخطبون ثم يسلم عليهم من الطاقة أستاذ دار الخلافة ايذانالهم بالانصراف ، لكنهم يتوجهون بعدئذ الى دار الوزارة .. فيجلس الوزير اليـــهم ، ويخطب خطبـــاؤهم ويدعون له ، ثم ينصرفون ليبدءوا رحلة المرور على أكبر مساجد القاهرة وأضرحتها للصلاة فى كل منها ·

من ذلك نجد أن مناسبتها لم تصل الى القوة التى بلغتها احتفالات الموالد مثلاً .. فلم ترتبط بمزار أو ذكرى ، ولم تعبر عن حاجة كامنة فى أعماق النـــاس ، ولم يكن لهـــا من شىء يميزها جماهيريا غير هذه الشموع الضخمة والقناديل .. ومن ثم افتقدت العنصر الفولكلورى الذى يسبغ عليها نصاعتها ·

كذلك الأمر فى **عيـــد الغدير** .. فقـــد كانت مواعيد اقامته هى اليوم الثامن عشر من شـــهر ذى الحجة .. وهو موعد متداخل فى توقيته بعيد النحر .. الأمـــر الذى جعـــل هـــذا الأخير يجور باحتفالاته عليه .. هذا فضلا على أن مناسبته قد ارتبطت بظرف عادى وجه فيه رسول الله « صلى الله عليه وسلم » حديثه الشريف **الى الامام على بن أبى طالب** · هو الاستراحة أثناء سفرهما عند غديرخم ، فبعد أن صلى بالناس أخذ «صلى الله عليه وسلم » بيد سيدنا على وقال لهم « ألستم تعلمون أنى أولى بكل مؤمن من نفســـه » قالوا بلى .. فقـــال .. « من كنت مولاه فعلى مولاه ، اللهم وال من والاه وعاد من عاداه» .. ولما لقيه عمر بن الخطاب رضى الله عنه .. قال له .. هنيئا لك يا ابن أبى طالب أصـــبحت مولى كل مؤمن ومؤمنة ..

أى أن عيد الغدير هو عيد ذكرى مبايعة النبى « صلى الله عليه وسلم » لعلى بن أبى طـــالب بالولاية وتأييد ابن الخطاب لها ، ومن ثم كان الاحتفـــــال بهـــا أكثر ارتباطا باتبـــاع المذهب الذى حمـــاه الحـــاكم الفـــاطمى وبذل غاية جهده على نشره .. لكن طقوس ذلك العيد كانت كثيرة الشبه بعيد النحر .. ففى صبيحته يصلى الخليفة بالنـــاس ركعتين قبل الزوال ، ويتزيى الجميع بالملابس الجديدة ، ويكثرون من الذبائح ومن أعمال البر مثل عتق الرقاب ·

وهكذا نجد أن تشابه شعائر كل من العيدين ،

والتحام وقتيهما ، مع اقتصار عيد الغدير على طائفة من المسلمين دون أخرى فى حين تميز عيد النحر بشموله ٠٠ جعلت من الغدير عيدا حكوميا لا شعبيا ، فلم يلبث أن انقطع خبره بزوال من أوجده ٠٠ هذا فضلا على طفوها فوق سطح من الحصيلة الفولكلورية المخالفة لها ٠

أما الأعياد التى ابتدعها المماليك ٠٠ فلم تزد على اثنين ٠٠ المحمل للطواف فى شوارع القاهرة بكسوة الكعبة المشرفة ، وكان يجرى منذ أيام الظاهر بيبرس مرتين فى العام ٠٠ أولاهما لطمأنة الراغبين فى الحج على خلو طريق الحجاز من المخاطر ذلك العام ، وثانيتهما فى شهر شوال ٠٠ حيث الكسوة وهى من الحرير الثمين المطرز بالذهب والقصب ٠٠ فتوضع فوق جمل يطوف بها فى شوارع القاهرة حتى يصل الى الفسطاط ، وفى ذلك اليوم يحرق النفط وتطلق الألعاب النارية مثل الصواريخ ، ويتبارى أصحاب الحوانيت فى زينة واجهاتها وأسواقهم ، ويخرج الناس للفرجة على الموكب المبارك ٠

لكن تطوراً قد حدث فى اجراءات المحمل ٠٠ اذ أن خلو طريق الحجاز من المخاطر لم يعد يحتاج الى تأكيد بعد أن تقدمت سبل الوصول واستتباب الامن ، ومن ثم توقفت مراسيم اعلام الراغبين فى الحج بذلك ، ومع ذلك ظل الاحتفال بالمحمل مرتين فى العام ٠٠ واحدة فى ذهابه وأخرى فى عودته بالكسوة القديمة ٠٠ **فاذا ما تتبعنا هذه المراسيم الآن وجدناها توقفت تماما ٠٠ لأن بدايتها فى الأصل لم تكن من أجل شعيرة دينية بقدر ما كانت لتحقيق هدف سياسى فى الداخل والخارج٠ يكسب الحكم المملوكى صفة الشرعية فيدعم وجودهم بمصر وحمايتهم للكعبة ٠**

وهذا الهدف نفسه من احياء الظاهر بيبرس للخلافة العباسية بالقاهرة ، واحتفاله باستقبال الخليفة الظاهر أبو النصر محمد المستضىء لدين الله العباسى ومبايعته بالخلافة فى حفل مهيب بقلعة الجبل ، ثم الاحتفال بتقليد الخليفة المستنصر بالله للسلطان الظاهر بيبرس البلاد الاسلامية ٠ وتنكشف حقيقة الهدف من هذين الاحتفالين اللذين صارا من المناسبات التى حافظ كل سلاطين المماليك على احيائها ٠

فنلمس من ذلك أنهما عيدان ظاهرهما الدين وباطنهما الرغبة فى التسلط والحفاظ على السلطنة ، لكن أهل القاهرة لم يرفضوهما مادام يحتويان على عناصر التفريج العام ، وما لبثوا أن انفضوا عنهما عندما انكشف الغطاء الدينى وجفت منابع التفريج ٠ ولهذا تخلت الأصالة الشعبية عن مساندتهما ٠

أما أعيادنا القاهرية التى ظلت على قوتها الجماهيرية ٠٠ فمنها ما هو مرتبط بالمناسبات والعقيدة الدينية مثل عيد الفطر والمولد النبوى وبقية الموالد ، ومنها ما يرتبط ببيئتنا المصرية مثل عيدى وفاء النيل وشم النسيم ٠

ويجمع بين عيد الفطر والمولد النبوى عدة مظاهر ٠٠ منها المنتمى الى المعتقد الدينى ومنها البعيد الغور فى التقاليد الشعبية ٠٠ فنحن نجد أن الخليفة الفاطمى أو السلطان المملوكى هو مركز الاحتفال فى كل منهما ٠٠ سواء كانت صلاة وخطبة عيد الفطر أو كانت تلاوة القرآن وانشاد الأذكار فى حضرة أحدهما الذى يكون متصدرا خيمة الاحتفال بالمولد ، ونجد أن درجتى كل منهما فى شيوع الاحتفال بهما فى المساجد وبين الناس متكافئتان ٠٠ فالنساء والرجال يركبون المراكب ويستأجرون العربات الى القرافة للرقص والغناء فى عيد الفطر ، والنساء والرجال يقيمون حفلات الزار والأذكار فى المولد النبوى ، وفى كليهما تعم أنواع من البهجة وتكثر أنواع من البدع والمخالفات٠ كما نجد أن ملاهى الصغار تكاد تكون واحدة مثل المراجيح وخيال الظل وأعمال الحواة فى العيد والمولد ٠ بل عندما نعلم أن نوع الحلوى هو الغالب على مأكولات هاتين المناسبتين ٠٠ فقد كانت دار الفطرة تقوم بدور هام فى امداد أسواق القاهرة بكميات كبيرة من عرائس المولد وتماثيل الحلوى من الخيول والقطط والسباع التى كانت تسمى بالعلاليق وفطائر الدقيق والسكر فى العيد ، بل كانت تملأ أحواضا فى خيمة المولد بعصير السكر والليمون ليقدم منها للوافدين عامة ٠٠ ومن ثم فاننا عندما نجد كل هذا التشابه بينهما ٠٠ يصح الربط بينهما فى التحليل والبحث عن خلفيتهما الاجتماعية بيننا ، فاذا ما أضفنا الى ذلك أن القاهرة احتفلت ولاتزال باحياء ثمانين مولدا على مدار السنة ، وأن من بين هذه الموالد ما تستمر اقامته فى المتوسط أسبوعا ٠٠ وتجرى فيها مظاهر الاحتفال بالمولد النبوى نفسها على نطاق الحى الذى فيه ضريح المحتفى بمولده ٠٠ لخرجنا بنتيجة هامة ٠٠ هى أن **أيام الاحتفالات بالأعياد والموالد أطول من أيام السنة الواحدة** ٠٠ وهى أصبح مجال لممارسة فنوننا الشعبية من خلالها ٠

ولهذا يحسن أن نضع فى تقديرنا ونحن ننظر الى هــذه الظاهرة ما تحدثه من تفريج اجتمــاعى وانتعاش اقتصادى ، فالســكان المجاورون لمحل المولد يقيمون وقــدات وختمــات وأذكارا وولائم يدعون فيها من أرادوا من أصحابهم وأحبابهم ، وتزداد هذه الزينات والولائم تبعا لشهرة ضريح المولد .. حتى أن بعض الشوارع الكبيرة تظلم بأكملها ، هذا فضلا على ما تناله هذه الأضرحة فى موالدها من خدمات وزيادة نذور وصدقات تعود بالوسعة على القائمين بخدمتها من قراء ومنشدين وخدم مساجد ، بالاضافة الى ما يصحب ذلك من ترفيهات ولهو عند المقابر والميادين العامة أو على المقاهى التى كثرت بشكل ملحوظ .. فتنوقلت بينها قصص ملاحمنا الشــعبية وازدهر نوع من الأدب هــو أقرب الى المكشــوف منه الى الأدب التقليدى ، وهو نوع من الزجل الأندلسى الأصل لكنه ليس بزجل .. اذ أن روح النكتة المصرية كانت تغلب عليه مع اللمحة الذكية .. ألا وهو **البليق** .. ولا أدرى ان كان مرجع هذا الاسم الى طائر البليق الذى كان يهاجر الى مصر فى تلك الآونة ويتمتع بجمال المنظر ، أم يرجع اسمه الى حى بولاق الذى كثرت مقاهيه فوصلت ــ طبقا لما ذكره **على مبارك** فى خططه ــ مائة وستين مقهى ، وهو رقم يعطيها الترتيب الثانى بعد حى الأزبكية بين أحياء القاهرة فى تلك الآونة .. لا أدرى ان كانت شــعبية هــذا الحى وكثرة مقاهيه ووجود اثنين وعشرين ضريحا فيه وحده وتقام لها هناك موالدها .. هو السبب فى نشوء هذا النوع من الأدب المــكشوف وتسميته بليقــا ، (وجمعه بلاليق) .. ان هذه المسألة تحتاج الى تحقيق .. فاسم حى بولاق واسم بليق قريبان فى حروفهما .

وهناك بجانب هذه القطاعات كانت طائفة تجار الحبوب والبقول .. حيث كانت تجد لســلعها أسواقا رائجــة طوال أيام هذه الموالد .. حيث يباع فيهــا الحمص والترمس والفول والفســتق أيضا ، بجانب أصناف المأكولات والحلوى التى يمارس الاتجار فيها تجار آخرون .

أما طائفة الحواة وفنانو خيال الظل وأصحاب المراجيح .. فكانت الفرص أمامهم دائما للكسب ومداومة التفنن والابتكار . ومن ثم تطوير فنوننا الشعبية بتلقائية خالصة من التصنع والافتعال .

ومن نتائج هــذه التقاليد المولدية أن تكونت طائفة من العمال الفنانين .. تركزوا بحكم الصنعة فى دار الفطرة .. فابتكروا وحسنوا فيما ابتكروه من عرائس المولد وعلاليق الحلوى وأنواع المأكولات



السكرية ، وهنا لابد أن نعلم ما يترتب على تكوين طائفة عمالية ذات مستوى فنى ، من نشوء تقاليد مرعية بينهم وأنماط من السلوك الحرفية لديهم ، وما تطبعه طبيعة هذه الحرفة اليدوية ، والوثيقة الصلة بالمعتقدات الدينية من مسطح فكرى فريد، ومستوى اقتصادى يتطلب التنظيم .. فلم يكونوا ليجدوا متنفســا لذلك الا فى حلقــات الأذكار وتجمعات المتصــوفين أو على المقــاهى ومحــلات البوزة .. كنوع من التفكير أو الهرب من ذنوب خلق تمــاثيل الحلوى . كذلك نتــج عن هذه التقاليد المولدية التى تركز على صناعة الحلوى .. أن زاد الطلب على السكر والعسل .. الأمر الذى جعل الفلاحين يكثرون من زراعة القصب لســد حاجة هذه الأعياد المتزايدة من هاتين الخامتين ، واســتتبع بالتالى أن زادت حصــيلة الخلافة من

ضرائب مزارع القصب ٠٠ فهل اختلف موقف الفلاح من الموالد التي تسببت في زيادة الدخل واثقاله بالخراج ؟ ٠٠ ان شعوره الديني هنا واندماجه مع السرور والتفريج العام في الموالد يوازنان بين رضاه ونفوره من غلة أرضه الجديدة ٠٠ وما الفضل في ذلك الا لأصالة شعبية تستملح ما يلائمها فتحتضنه وتنميه ، وتستبعد مالا يتفق وروحها فتستأصله بالبتر أو بالتجاهل ٠

لم يبق أمامنا بعدئذ غير عيدى وفاء النيل وشم النسيم ٠٠ وهما من الأعياد التي تجمع احتفالاتها بين طوائف شعب القاهرة كافة ٠٠ وهما أيضا مرتبطان بالخصب والاثمار ، أو بما يأتى به النيل من ماء وتنبته الأرض من غلال ٠٠ بمعنى ما تجود به الطبيعة على الانسان في مصر والقاهرة من خيرات ٠٠ لذا فان موقف الانسان ازاء النيل والأرض هو موقف المتوسل اليهما بشتى السبل لاسترضائهما ٠٠ فهو على الرغم من شقة للخليج والقنوات ، واقامته للجسور وللمقياس في جزيرة الروضة ٠٠ الا أن كل هذه الآجراءات الايجابية مجرد استعدادات تنظيمية انتظارا للماء القادم من السماء ٠٠ حتى أن الاحتفال بفتح الخليج أيام الفاطميين والمماليك كان لا يتم الا بعد أن يرصد المقياس أعلى ما وصل اليه ماء النيل من منسوب ٠ أما الرجاء أن يجود النيل بمياه وفيرة ، والرغبة في خفة رياح الخماسين ٠٠ فهما أصل الاحتفالين بوفاء النيل وشم النسيم ٠٠ وهنا تتدخل العوامل الأسطورية في رسم صورة الاحتفال بكل منهما ، وتبدو فيها الرابطة الوثيقة بين القاهرة وبين شتى القرى من أجل ضمان الحياة وتجددها الخصيب٠

فاسترضاء الطبيعة كان يتم من حيث الجهات الرسمية ٠٠ بموكب الخليفة أو السلطان على صفحة النيل ، رتل من الحراريق يذهب الى مقياس الروضة ، ليرصد الحاكم بنفسه مقدار ما وصل اليه ارتفاع المياه اصبعا اصبعا ، فاذا ما حل الوقت ولم يصل الى معدله المعتاد ، صلى ركعتين وأمر القضاة بالابتهال الى الله أن يجود النهر بالخير ، ويقيمون الصلوات ابتهالا وتضرعا ، فاذا ما وصل المنسوب الى معدله ٠٠ عمت الفرحة الجميع بالزغاريد وابتداء الألعاب ، ويأمر الحاكم بكسر سد الخليج لتدخله مياه النيل ٠ وقد حدث **ابن اياس** أن سنة من السنوات تأخر فيها النيل عن موعده ، وطال انتظاره ، فأسر رجال حاشية السلطان المملوكى اليه بأن ذلك من جراء انتشار الفساد بين سكان الخيام في جزيرة الروضة ٠٠ « فعند ذلك رسم السلطان لحاجب الحجاب والوالى بكبس الروضة ، فتوجهوا الى هناك وكبسوا على الناس الذين بالخيام ولم يفحشوا كل الافحاش في ذلك ، وكان السلطان قبل ذلك توجه الى المقياس وصلى هناك ودعا الله تعالى بالوفاء ، ثم انه رسم للقضاة الأربعة بأن يتوجهوا الى المقياس ويبيتون به ، ويقرءون هناك ختمة ويمدون أسمطة حافلة » ٠

أما على المستوى الشعبي فكان الاحتفال بوفاء النيل متمثلا في عروسه التي تلقى فيه عوضا عن قربان أسطورى ، أو رمزا لأرض مصر نفسها التي تمثل المصريون في دخول النيل اليها بالفيضان كدخول العريس على عروسه ، ومن ثم يعد هذا الطقس تجسيدا لتسليم المصريين أرضهم الى النيل يخصبها ٠ وهذا الطقس نفسه يفعله الصبية في القرى في شم النسيم ٠٠ اذ يحشون شكلا انسانيا من القماش بالقش والخرق البالية ، ثم يلبسونه جلبابا ، ويزفونه بمركب في قناة أو ترعة القرية ليلا ، يصحبه الجميع بالرقص والغناء بالأرغول والطبلة ، وقبل شروق الشمس يخرجون بعرائسهم الى الشاطىء فيضعونها على حديدة الفرن ويشعلون النار فيها ثم يلقون بها في ماء الترعة وهم يرددون الأغانى٠

هذا الطقس الرئيسى لاينفى طبعا أن هناك أنواعا أخرى من اللهو مثل تلوين البيض وتبادله بالقذف ، ومحاولة غشه بالحجارة لمعرفة القدرة على اللعب بالبيضة والحجر ٠٠ الى غير ذلك من مظاهر متجانسة مع فكرة الخصوبة والولادة والتجدد ٠ فان دل هذا على شيء ، فانما يدل على أن روح الشعب الفولكلورية هي التي كانت تدفع بالجهات الرسمية الى الاحتفال بأعياده ، بل تقوده اليه ، حتى وان كابر الحاكم بتعاليه على تقليد طقوسه الشعبية ، لأنه كان في حقيقة الأمر يسايرها ويسترضيها ٠

من هذا العرض السريع لسلسلة أعيادنا القاهرية ٠٠ تبدو لنا روح هذا الشعب القاهرى : ميل الى المرح والبهجة ، وتعلق بعناصر الخصب والبقاء ، وايمان واع مدعم بتسامح ومجاملة ، وبساطة في النظرة الى متطلبات العيش ، وحب الاختلاط والاندماج بلا تكلف أو فروق ، وربما يفسر هذا كله خلفيته الاجتماعية التي تمثلت حتى الآن في موازنته بين التمسك بالقديم وبين التطلع الى تجديده وتطويره ٠٠ ذلك بالاحتفال بمناسباته على مدار العام ٠

« جمال بدران »

ملاحظات على الأغاني الفولكلورية

بقلم : أحمد رشدي صالح

كثر الحديث عن الأغاني الفلكلورية وهل هي نفسها الاغـــاني الشـــعبية أم أنهما « نوعان » أدبيان مختلفان ؟

وقد نبهنا العـــالم الامريكي الكزندر هجرتي **كراب** الى أن هنـــاك فرقا بين النوعين ، في ذلك الفصل الذي عقـــده للاغـــاني في كتابه « **عالم الفلكلور** » ، والذي يقودنا ــ مرة أخرى ــ الى أن نشترط في الاغنيـــة الفلكلورية ، تلك الشروط التي نطلبها في غيرها من الفنون الفلكلورية ٠

وبين أيدينـــا انموذجان للاغـــاني الفلكلورية أحدهما كتـــاب « الاغـــاني الفلكلورية لامريكا الشمالية » الذي أصدره العالم الامريكي الكبير **آلان لوماكس** والذي يعتبر أحد الثقات العالميين في هذه الناحية ٠ والانموذج الثاني هو «الاغاني الامريكية» الدائرةحول الحزن والشجن» **لهالىوود**

وبالطبع هناك مئـــات من مجموعات الاغاني الفلكلورية المطبوعة على اسطوانات أو المنشورة في مراجع علمية ومعها نوتاتها الموسيقية ٠٠ وهي كلها ، سواء من ألمانيا أو روسيا أو رومانيا أو أمريكا تلتقي عند حدود معينة ، وتقاسيم بذاتها ، نعرف على ضوئها الاغنية الفلكلورية ٠

وخلاصة ما يضمه كتاب لوماكس مثـــلا ، انه يقـــدم ٣٠٠ أنموذج متوارث ، مأخوذ من أفواه العامة ، وله عراقته وأصالته ، ودلالته النفسية أو التاريخية أو الاجتماعية ٠ ففي القسم الاول من ذلك الكتاب ، نقرأ بعض الاغاني القصصية مثـــل « كابتن كيـــو » و « اللادي ايزابيل » و « الفارس العفريت » ٠

والى جوارها نجد أغاني عاطفية مثل « سأعطي حبيبي تفاحة » و « الايجار في قارب » ثم أغاني ذات دلالة تاريخية مثـــل « فيدليكس الجندي » و « في يوم من أيام ١٧٧٦ » و « جوني ذهب ليكون جنـــديا » و « حروب أمريكا » والذئب الشجاع » ٠

والاغاني ذات الدلالة التاريخية تعود بنا الى وجدان العامة في أمريكا أثناء حرب الاستقلال ٠

ثم نجـــد كذلك أغاني عمل يغنيها الفلاحون والعمال مثل « الفلاح هو الرجل » و « بكائية ربة بيت » و « الحب الممتع » ٠

وهناك أغان من مناطق السواحل مثل « الفتاة على الشاطيء » و « ماري آن » ٠

ومعنى ذلك أن لدينـــا ، « أنواعا » من أغانى البطولات ، والحب ، والعـــمل ، وهذه الأنواع مجموعة من أفواه أصحابها في منطقة محددة هى تلك المنطقة التى تقع بين نهر أوهيو والبحــيرات العظمى •

وفى الأقسام الأخرى ، يذكر لوماكس الأغانى الخاصة لمنطقة الجبال الجنوبية والغابات • ثم الاغانى المجموعة من الغرب وأخيرا يذكر الاغانى الزنجية المجموعة من المناطق الزراعية فى جنوب وادى المسيسبى •

ومن الواضح أن لوماكس ، قد جمع أضعاف الثلاثمائة أغنيـــة التى نشرها وأنه رجـــع الى المجموعات الأخرى التى سبقت ظهور مجموعته وأنه قرأ ـ قراءة واسعة ، واستمع الى تسجيلات صوتية كثيرة ، وذلك نلمســـه من جدية بحثه وما اشتهر عنه من خبرة علمية ، وما أنفقه من وقت طويل يصل الى **الخمسة والعشرين عاما** فى عمليات الجمع والمقارنة وانتخاب الاغانى الاكثر أصالة ، ثم نلمســـه كذلك فى شرحه وتعقيباته المتصلة بممارسة العمل الميدانى ، وبالقــراءة والدرس •

واذن ، فليس ســهلا على عالم كبير مثل **آلان لوماكس** ، ان ينشر ٣٠٠ أغنية فلكلورية • ولعل سبب الصعوبة ، هو أن الحياة الحديثة فى أمريكا قد عممت أغانى كثيرة بواسطة شبكات الراديو والتليفزيون والسينما والمسرح أو عن طريق طبع ملايين النســخ من الاسطوانات ، بحيث أصبح سيل هذه الاغانى عنيفا منهمرا ، وأصبح ترديد الناس لها أمرا ميسورا ، وأصبح تحول بعضها الى أغان شعبية أمرا منطقيا •

وكل ذلك يجعل من الصعب على الباحث المدقق أن يصل الى الاغنية الفلكلورية الاصيلة التى ينبغي أن تتصــف بالعـــراقة ، والتـــوارث بالرواية الشـــفاهية ، وأن تتصف كذلك بأنهـــا ـ على الاغلب ـ مجهولة المؤلف والملحن ، وذات دلالة أو وظيفة ، تتصل بحياة مستخدميها •

الأغانى الفولكلورية والعراقة

واذا كانت **الأغنيـــة الفلكلورية** ، هـــى هذه التي تمتاز بالعراقة ، فليس معني ذلك أن تكون دارسة ، لا يستعملها الناس فالشرط الجـوهرى فى مادة الفلكلور الجديرة بالدراسة ، أن يجمعها الجامع من أفواه أصحابها أثناء الاستعمال اليومى وفى مناسباته ، شأنها فى ذلك شأن الاقوال المأثورة من الأمثال والأشعار والنوادر المرحة أو الماجنة والقصص الشعرى التى ينبغى أن نلتقطها أثناء استعمالها وشأنها شـــأن الالبسة والازياء وأدوات الزينة وما اليها ، مما ينبغى أن نخلعه عن أجسام أصحابها •

فشرط الاستعمال ، شرط جوهرى لأنه يحدد مدار الدراسة الفلكلورية • ولكن الاستعمال ، لا ينفى وجوب النظر التاريخى ، عند دراسة نوع أو أكثر من الأنواع التى يغلفها اطار تاريخى • فمثل هذا النظر التاريخى ، يساعدنا على تتبع أصولها ، وقد يساعدنا عند الحديث عن انتشار نص بعينه وهجرته من موطن الى موطن ، وتلك مسألة هامة يوليها دارسو الفلكلور أهميةظاهرة•

الشعر الشعبى والأغنية الفلكلورية

واذا اتفقنـــا على أن **الاغنية الفلكلورية** هى تكوين يضم اللحن والنص الشعرى ، ويتصل أوثق اتصال باستعمالات الآلة الموسيقية المصاحبة ثم يتصل كذلك بالمناسبة التى تؤدى فيها هذه الأغنية ـ فقد يكون أمرا ضروريا أن نلقى نظرة عامة الى **فن الغناء المصرى القديم** ـ ثم نشير الى أنواع الشعر المغنى بالعربية التى أصبحت هى أساس النص الأدبى •

الغناء المصرى القديم

من المعـــروف ان عـــامة أهل مصر كانـــوا يستخدمون الأغنية ، من المهـــد الى اللحد ، فى مصر القديمة وبعض الآلات الموســـيقية التى نشاهدها الآن فى ريف مصر ، ومناطق النوبة ، وبعض واحـــات الصـــحرات ، تذكرنا بالآلات الموسيقية المرسومة على جدران المعابد الفرعونية. وكانت النصوص الأدبية والألحان لهذه الاغانى القديمة ، مرتبطة ـ الى حد كبير ـ بشعائر المعتقـــدات الوثنية أو بالعمـــل أو البيبير في



ظل تلك الحضارة • فلمـا انتشرت المسيحية ، حرمت المعتقدات الوثنيةوازالت معابد **أوزيريس** وغـيره من الالهـة ، وكذلك حرمت ما كان يؤدى فيهـا من صلوات وابتهالات وأناشـيد ، أو ما كان يجرى بساحتها من رقصات وثنية وشعائر دينية لكن من العسير أن نتصور ، أن الالحان الاعتقادية القديمة قد درست دفعـة واحدة • بل الأحرى انهـا استمرت ، بقـدر ما استمرت طرائق الحياة المصرية ، وعاداتها • وان كانت قد تحصـنت فى أنواع من الغنـاء غير الدينى • فلما جاء العرب الى مصر ، وانتشرت فيها الثقافة واللغة الاسـلامية العربية تراجع الغناء الكنسى فى خط مواز لتراجع اللغات القبطية وانمكاشها وكان **للعرب** تأثيرهم الكبير ايضا ، فيما نشأ من عـلاقات بين الموسـيقى والغناء العربى والموسيقى والغناء المصرى •

وقد قيل كثيرا ـ خاصـة فيمـا كتب المستشرقون والرحالة الاجانب ـ أن **العرب** لم يعرفوا الموسيقى الا بعد ان أخذوها عن الفرس وترجموا بعض مراجعها عن الاغريق •

وهذا الرأى يجانب الصـواب خاصة فيمـا يتصل بالاغنية الشعبية فهناك شواهد مختلفة على أن **العرب** قبل الاسلام وبعده كانت لهم أغانيهم الشعبية الكثيرة كالحداد وأغـانى البناء والحرب وأغانى الاطفال ، ومؤلف كتاب «الاغانى» يقول لنا ان الموسيقى والغناء كانا مع العرب من ترنيمة المهد الى مرثاة اللحد •

وفى المراحل المبكرة من تلك الفترة ، كانت الألحان فى نغمة واحدة ، وكانت الألحان الموسيقية للايقاع مثل الطبل والدف ، أو كانت للنفخ مثل المزمار ، أو كانت آلة وترية كالعود ذى التجويف الخشبى •

ولعل كتاب « الموسيقى العـربية » للاستاذ **هـ • ج فارمر** يعطى تفصيلا كثيرا ، يؤكد فضل الأصول العربية ، فى تلك المرحلة •

ولما اتسع نطاق الدولة العربية ، واستقرت دعامتها ، أصبح من الممكن لنماذج الفنون المرتفعة والدارجة ، أن ترتحل وتهاجر من مكان الى مكان، واصـبح ممكنا كذلك ان تؤدي المخـالطة ،

وإستيعاب الثقافات الأخرى ـ الى ازدهار الموسيقى والغناء ، ونشوء أنواع جديدة لم تكن معروفه من قبل .

على أن مصر ، كانت ـ بحكم موقعها ورسوخ حيانها ـ ملتقى هذه الفنون ، وفيها استكملت بعض فنون الغناء كيانها ، وبلغت غايتها ، كفن الموال والقصص الغنائى الملحمى ، والتواشيح الدينية وغيرها .

وبعد قرون ، من استقرار هذه الفنون ، لم نزل نجد فى **الاغانى الفلكلوريه المصرية** ، مايذكرنا بتعدد جوانب الميراث المصرى ، وأبعاده ، ففيها ماقد نرده الى بدايات أغانى **العمل الزراعى** ، وفيها ما قد يتشبه اغانى البطولات القبلية العربية، وفيها ما يذكرنا بأغانى مناطق أخرى فى شمال افريقيا والسودان ، وفيها ما يذكرنا بأغانى مناطق شرق البحر الابيض المتوسط .

وقد لاحظ **الدكتور روبرت لاخمان** فى بحثه عن الموسيقى الشعبية فى الصين « ان موسيقى فلاحى مصر العليا تتجه فى احيان غير قليلة الى الموسيقى المغربية فى ايقاعها وتكوينها اللحنى » ويشير **لاخمان** كذلك الى أن هناك تشابها فى التكوين اللحنى بين أغانى شبه جزيرة سيناء وغزة وفلسطين العربية .

واذا كانت التكوينات اللحنية ، تذكرنا بأبعاد بيئية وجغرافية بذاتها ، فان الآلات الموسيقية تذكرنا بابعاد تاريخية هامة فآلة الناى ـ مثلا ـ يمكن ارجاع تاريخها الى مرحلة ما قبل الاسر فى مصر القديمة وقد عثر على نقوش أثرية لذلك العهد تصور **ابن آوى** وهو يعزف على الناى .

وبالطبع استحدثت تغييرات فى تلك الآلة ، فاختلفت عما كانت عليه فى البداية ، اذ فتح طرفاها ، وأضيفت قصبة ثانية الى القصبة الأولى ، وأصبحت فتحاتها ست فتحات أمامية وفتحة من الخلف أما الارغول فآلة مصرية قديمة **والأرغول الصعيدى** الآن ، زمارة مزدوجة ، تتألف من قصبتين متجاورتين ـ احداهما على جانبها ثقوب لأداء اللحن ، والأخرى ليس بها ثقوب وهى لمصاحبة اللحن بصوت ثابت . وقد يضاف الى القصبة الرئيسية قصبات مساعدة ، بقصد زيادة حدة الصوت أو زيادة غلظته .

وكذلك فالزمار الصعيدى المخروطى المصنوع من الخشب ، له أصل فرعونى .

وبعض الآلات الوترية ـ فى النوبة ـ يرجح رجوعها الى الأصول الفرعونية اما آلات الايقاع ، فمنها ما هو قديم كما ذكرنا ، ومنها الطبلة الاسطوانية ذات السطحين المتقاربين التى قد نراها ونسمعها فى بعض مناطق السويس وسيناء، ثم نجدها فى بعض أنحاء الجزيرة العربية .

ودراسة الآلة الموسيقية الشعبية ، هى جزء اساسى فى دراسة فن الاغنية ، لان ما تعطيه هذه الالات ، هو الاطار ، الذى يدور فيه اللحن

ومن هنا ، سيهتم بعض أساتذة معهد الفولكلور الرومانى ـ مثلا ـ بدراسة الآلة الموسيقية . مادتها ومعطياتها ، وطريقة استعمالها .

وقد لوحظ أن الصفة الغالبة للمؤلفة اللحنية لهذه الاغانى ، أنها مركبة تركيبا بسيطا ، من جملة موسيقية تتكرر بذاتها أو مع تحريف قليل .

لكن التسجيلات التى طبعتها وزارة الثقافة لمجموعة من الأغانى الصعيديه ، تقدم نماذج قليلة ، لألحان مركبة تركيبا أعقد مما سبق ، حتى أننا نسمع أصواتا متفرقة تؤدى معا ، وبطبقات مختلفة ، نفس الجمل الموسيقية ، فالمغنى الفرد، يواكبه اداء مغنيين فرديين ، ثم يضم هذا الاداء بقفل من مجموعة المنشدين .

ومع ذلك ، فما يزال تدوين اللحن الشعبى وتحليله ، ودراسته ، فى حيز البذرة البسيطة الأولى .

ولم تسفر المحاولات التى تمت حتى الآن ، عن آراء علمية واضحة ، ومدعمة بالوثائق الصوتية المجموعة من الميدان .

والى أن يتفرغ لدراسة الموسيقى الشعبية باحثون متخصصون ، مزودون بعلوم الموسيقى الشرقية ، وملمون بعلوم الموسيقى عامة ، وبعلم الفلكلور على نحو خاص ، وقادرون على أن يتلقوا النصوص من منشديها ومؤديها ، ويطبقوا عليها المناهج المستخدمة فى مراكز دراسة الموسيقى الفلكلورية فى البلاد الأوروبية والامريكية ، مالم

يحدث هذا فسيظل النظر الى هذه الموسيقى مشوبا بالغموض والحدس .

ومن هنا تأتى أهمية القرار الذى اتخذه المؤتمر الثانى للموسيقى العربية الذى انعقد في مدينة فاس بالمغرب حين أوصى الجامعة العربية بأن تنشىء مجمعا علميا للموسيقى العربية والشعبية.

والحق أنه فيما خــلا بعض الدراسات التى قام بها **المستشرقون** أو نفر قليل من المصريين على الآلات والالحان الموسيقية الشعبية فان هــذا الميــدان ، قــد ظل بكرا تماما . بل ان تدوين اللحن الشعبى ـ قــد استعصى حتى الآن على الذين يعرفون الموسيقى العربية المثقفة وسبب ذلك فيما أظن أن الاداء الشعبى ، بما فيه من نشاز أو قصور لحنى له خصائصه وسماته التى ينبغى أن تشتق منها قواعد ضبطها وقياسها ، شأنها فى ذلك شأن **الشعر الشعبى** ، الذى قد لا يستقيم أحيانا مع قواعد العروض ، فى حين انه يشــتمل على خصــائصه الذاتيــة ، التى تستحق استنباط القواعد المتعلقة به من دراسة وتحليل مجموعاته .

ولا يفوتنا ، أن نشير الى أهمية طرائق نطق اللهجـات وتأثيرها فى أداء اللحن أو الشعر . فقد تعوض بعض حركاتها الصوتية ، ما يبدو ((**لحنا**)) أو ((**نشازا**)) أو ((**كسرا**)) فى العروض.

وينبغى لنــا ، أن نعـرض الآن ، للاغنيــة الفلكلورية من حيث وظائفها .

وظيفة الأغانى الشعبية

فنحن نزعم أن الفن الشــعبى (الفلكلورى) بعامة ، يقصد الى تحقيق غــاية أو وظيفة وأن ذلك سمة من سماته لا نستطيع اغفالها .

أما الاغانى الفلكلورية فتقصد الى تحقيق واحدة أو أكثر من الغايات أو الوظائف التالية :

انها تحقق غاية أخلاقية أو سلوكية أو تعليمية أو هى تؤدى وظيفة تدريبية لاستيعاب العادة أو التقليد أو لاكتساب قدرة ذهنيــة أو جســمية **أو هى تحقق متعــة فنية لمن يؤديها ويستمع اليها .**

أو هى تقوم بدور مساعد لفن آخر كفن الرقص أو التمثيــل أو هى تكتنز قــدرا من الوثائق التاريخية ، كما ينشئها خيــال العامة ويبثونها تجاربهم .

أو هى تقــوم بدور الارشاد ، والتنبيه خاصة أغانى العمل .

الانموذج والصور المختلفة

واذا كانت مشكلة ((النمط)) أو ((الانموذج الاصلى)) و ((صوره المستحدثة)) والمختلفة قد شغلت الذين يدرسون الحكايات وقصص الخرافات الشعبية وما اليها فانها تشغل الذين يدرسون الاغنية الفلكلورية أيضا .

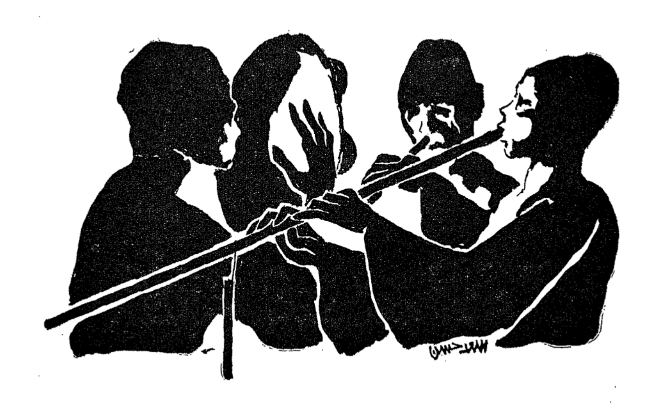
وقد ذهب فريق من دارسى الحكايات الى القول بأن اقدم نص معروف للحكاية هو الذى ينبغى ان نعتبره النمط الاصلى وأن النصوص الشــــفاهية جميعــا ، هى عندهم النصوص المستحدثة . وحجتهم فى ذلك ، اننا نعتمد تاريخ النص المعروف ولا نملك تاريخــا للنصــوص الشفاهية .

وهكذا ، فالاستدلال على القدم ، يعتمد على براهين سلبية خلاصتها انه من المتعذر اثبات تاريخ النص الشفاهى .

فاذا انتقلنا الى مجال الاغنية الفلكلورية كانت المشكلة أكثر تعقيدا ... فمن النادر للغاية . بل مما هو فى حكم العــدم ، أن نجد نصوصا قديمة مدونة لأغانى الزواج والميلاد والختــان وليلة الحناء وزيارة الاضرحة ، وما اليها .

وكل ما يمكن ان نعثر عليه هو اشارات جد نادرة وجــد متــفرقة **من الأهازيج** التى كان العامة يؤلفونها ويرقصون عليهــا ، فى بعض المناسبات ـ وهى فى تلك الحــالة ، ليست نصوصا كاملة .

وباستثناء ، ((**خيال الظل**)) لا نكاد نقع على أصول تاريخية بعيدة ، مدونة بالكتــابة ، منذ أن أنبتت العــربية ولهجاتها ، مانسـميه الآن بالأغانى التى تصاحب دورة الحياة .



المدرسة الأدبية فى تفسير النصوص

وعلى ذلك ، والى أن يكشف البحث عن مثل تلك النصوص القديمة المدونة ، فنحن عاجزون عن الاخذ بوجهة نظر المدرسة الادبية فى تفسير النصوص . ونعنى بها ، تلك المدرسه ، التى تقسم النصـوص ، الى نصوص أم ونصـوص مستحدثة ، ثم نقارن بينها وقد نستخلص منها نتائج ذات قيمة ودلالة بالنسبة لتطور العلاقات اللغوية واساليب انشاء الأدب الشعبى .

وهكذا يكون من التعسف ان ننسب الى عهد الفاطميين أو الى ايام خمارويه مثلا بعض الأغانى الفلكلورية التى نلقيها الآن فى مناسبات رمضان أو فى مناسبات الزواج .

فمثل ذلك الظن ، يفتقر الى الاستناد الى نص مكتوب يرجع تاريخه الى تلك العصـور . وهو أمر لا يقوم عليه دليل .

وهكذا يكون أغلب ما بأيدينـا الآن أغـان جمعها ونشرها علماء الآثار او المستشرقون او بعض المصريين ، فى القرن الماضى وهذا القرن .

وقد يغلب عليها انها التقطت من أفواه محترف الانشاد والغناء فى القاهرة والمدن . وباستثناء كتاب « اضافة الى دراسه الاغنية الشعبية فى مصر » لمافريس ، فان المراجع الأخرى ، لم تنبع من الاحاطة بعالم الفلكلور ومناهجه .

أما مافريس ، فينبهنا فى مقدمة كتـابه الى التزامه بتلقى النص من أفواه العامة ، فى منطقة دمنهور وما حولها .

وأما كتاب ما سـبيرو المعروف بـ « أغـان مجموعة من الصعيد الاعلى » فقد جمعها من خلال مساعديه ومن أفواه عمـال الآثار وهـى فى مجموعها حصيلة أصيلة ، وان لم يزعم صاحبها ـ كما فعل مافريس ـ انه يحيط بعلم الانسان الثقافى أو الفلكلور .

وبالطبع ، سنجد صفحات او فصولا متفرقة فيما صدر فى القرن الماضى لا يجدر اهمالها ـ **ومثـال ذلك ما كتبه فيلو تيو بعنـوان « أغان ورقصات جنائزية ـ ايقاعات الدف » وأما كتاب**

بوريان وهو « اغان شعبية عربية بلهجة القاهرة» والصادر عام ١٨٩٣ فمزيج من الأشعار والأغانى ليس له قيمة فنية خاصة .

ومع بدايةهذا القرن ، ظهرت كتب ذاتهدف تجارى عن الاغانى الشعبية ، وقد تفيدنا مراجعتها فى أننعرف ــ عند المقارنة ــتأثير الأغانى الشعبية فى الأغانى الفلكلورية أو العكس ، ذلك التأثير الذى يوصف بأنه تأثير متبادل بين النص ذى القيمة المادية والنص الدارج الذى يقصد الى تحقيق وظيفة ، ليست هى بالضرورة ، غاية أدبية خالصة .

وبعد ذلك ، تأتى المجموعات التى ألفها باحثون مصريون فى السنوات الأخيرة ، وهى أفضل من حيث استقائها والحرص على تسجيلها صوتيا وكتابتها ثم كتابة ملاحظات وصفية عنها وعن مؤديها وطرائق ادائهم ، وعن الآلات الموسيقية المصاحبة وطريقة العزف عليها .

نماذج من الاغانى

وقد يكون أمرا لازما أن نضع أمامنا بعض نماذج الاغانى الفلكلورية الخاصة بالزواج ــ مثلا ــ ونرى فى نصوصها الشعرية ومناسبات أدائها ، مايذكرنا بالعادات و « قيم » السلوك والاخلاق الخ .

من المتفق عليه ــ بشكل عام ــ أن مأثورات الزواج تؤكد « قيمة » الزواج ، باعتبار أن الأسرة هى اللبنة الأساسية فى المجتمع .

ولكن التبكير بزواج البنات ، « قيمة » أخرى اساسية وذلك ــ فيما تقول الاغانى والاقوال السائرة ــ حفاظا على شرفها والشرف هنا ، لا يتصل فحسب بالقيمة الاخلاقية او الروحية ، بل هو يتصل بالبكارة ــ او قل الخصوبة ــ كقيمة .

واذا كان تأكيد الزواج وتأكيد التبكير به بالنسبة للبنات ، هما عنصران واضحان ، فهناك تأكيد قيمةالزواج من داخلالاسرة ، او العشيرة أو من داخل القرية او البيئة .

وهناك كذلك ، التطلع الى الاستقرار والراحة اللذين ينبغى أن تتوافر لهما شروطهما ، فالمهر ــ ليس فقط جزءا جوهريا من مراسم الزواج ــ بل هو كذلك اعلاء لقيمة العقد الذى يتم بين الرجل والمرأة .

والمغالاة فى طلب المهر من المعانى التى تدور حولها أغانى الخطبة وزفة الهدايا المتبادلة والزواج .

ونحن نسمع حتى الآن فى اغانى الصعيد الاوسط ، تحبيذا للمغالاة فى المهر ، بحيث يبيع هذا الزوج جمله ويشترى بثمنه دهانا لشعر رأس الزوجة ، ويدفع مهرها ما تى جنيه « يعدها عدا » أمام الناس الخ .

ومع أن الزواج من الداخل هو المفضل ، الا أن لدينا اغانى غير قليلة ، تفضل الزواج من الثرى ولو كان غريبا ، فثمة أغنية صعيدية تقسم فيها الفتاة بالا تتزوج السقاء لانه يشقى بنقل الماء ، والا تتزوج من جامع « زبل الحمام » لأنه يصبحها بالنداء عليه ، والا تتزوج من النجار ، لأنه يقاسى كثيرا من حمل أدوات عمله .

واذن فهى تقسم قائلة :

وحياة أبوى ودراع أبوى لناخد الشبعان .
يصبح يجول يصبح يجول :
فتى فطير بدهان .

وفى أغانى قرى الصعيد الاوسط نسمع :

روح ياعبد ما انت قد شراها
وحياة أبويا قدها وأسواها
واضرب بسيفى ولو أموت حداها

وقد تقع مثل هذه الاغنية ، تحت التقسيم الذى يقول به علماء تاريخ الزواج ، فيزعمون أنها شاهد على مايسمونه « الزواج بالشراء » .

لكن أغانى الزواج ، تكاد تكون وثائق لعاداته ، فهى تشير الى الهدايا وأنواعها ، والى موكب زفة العروس من بيت أهلها ، وزيارة العروس لضريح الولى فى القرية الخ . ثم اذا كانت ليلة الحناء ، سمعنا أغانى خاصة بهذه المناسبة ــ بعضها جمعه مركز سرس الليان ــ ويؤلف من حوار دقيق بين بائع الحناء والعروس.

كما أن هناك بعض الأغانى - الأحدث عمرا بالتأكيد - تشير الى الرسوم التى ينبغى ان تنقش على الخوانم والدبل ٠

وأما فى الصعيد ، فلا تغفل أغانى الحناء عن الاشارة الى قوة « عصبية » العروس ٠ وهذه احداها تقول :

ياصغيرة ياحبة اللولية
ليها أيادى والعيون عسلية
ليها أيادى الحنه تحلى فيها
وليها غمايم فى البلاد مسمية

***

ياصغيرة ياحبة المرجانة
ليها أيادى والعيون نعسانة
ليها أيادى الحنة تحلى فيها
وليها غمايم فى البلاد عظمانه

ومن البداية الاولى للزواج ، تؤكد أغانيه الارتباط بين الخصوبة وبينه فنحن نسمع فى الصعيد :

آه يانا يانا
من بديع الحسن يانا
الأسمر شايف كيفه معانا
الاسمر هايتجوز عليا
ان كان عينه فى الخليفة
أخلف له فاطمة ووليفة
وان كان عينه فى الاسامى
أسمى له زكى وزكية
آه يانا يانا
من بديع الحسن يانا

وفى مثل الاغانى السابقة ، تعتبر اشاراتها ، الى « قيم » العادات والتقاليد ، هى عنصرها الأول أما الأغانى المساعدة لفن من الفنون الاخرى ٠ كأغانى الرقص - مثلا - فوظيفتها ، أن تؤدى الى أن تتم للحركة الجسمية فعاليتها ٠

وفى حالة المجرودات البدوية التى تصاحب رقصة الحجالة المنتشرة فى الصحراء الغربية سنلاحظ أن انشاد هذه المجرودات - بل معانيها - ترتبط بتحريك مجموعة الراقصين وأدائهم ٠

فالراقصة الفرد ، التى تقود الرقصة ، يقابلها فى صف الرجال المنتظم على شكل هلال ، منشدون أفرادا ، يجيبهم الكورس ٠ وعند تغيير التشكيل ، أو الجملة الراقصة من الراقصة الفرد ، يتغير ايقاع الانشاد ، فيسرع أو يبطىء ٠ حسب طبيعة الحركة التى تؤدى - وفى كل حال ، تستمر المجرودة ، استمرار الرقص - وهو الذى قد يستغرق ساعات كاملة ٠

ويذكرنا هذا بتكوين أغانى العمل وتكوين ألحانها ، فهى موضوعة لتصاحب الحركة الجسمية المطلوبة ، ويتحكم فى نظمها والقائها نوع هذه الحركة الجسمية ذاتها ٠

وبعض أغانى اللعب ، لها نفس الطابع اذ هى تصحب حركة اللعب ٠

ومن الدراسات التى نشرت عن أغانى ورقص البيئات العربية فى شبه الجزيرة كدراسة **سارجانت** عنهما فى حضرموت أو دراسات مركز الفنون الشعبية بالكويت ، أو مانشرته مجلة التراث الشعبى فى العراق ، وغير ذلك من الكتابات التى أخذت تتوالى فى شرق العالم العربى وغربه خلال الفترة الاخيرة - نستطيع - بل ينبغى لنا - أن نجد المفتاح الذى يقودنا الى أن نكون « تصورا » صحيحا لفنون الغناء والرقص وغيرهما ، فى هذه الرقعة الواسعة من العالم التى تعيش على ثقافة شعبية خاصة لها طابعها القومى ٠ ولها جوانبها المحلية ٠ والى أن يتم « مسح » قدر كاف من الاغانى الفلكلورية ومن الرقصات والالعاب ، وفنون التمثيل والانشاد القصص والغناء الدينى ، فى البيئات المختلفة ، فسيظل الهدف المقدم لكل متطلع الى دراسة هذه الاغانى هو القيام بعملية الجمع من الميادين - طبقا للاصول المرعية - والتى استقرت عليها مراكز الاغانى والموسيقى الشعبية فى أوروبا وأمريكا ٠

وبغير هذا ، سيظل الحديث دائرا من باب الرؤية الادبية أو من باب رؤية العلوم الاجتماعية٠

وقد يكون ذلك منطق الأشياء فى البداية ، لكن علم الفلكلور الذى نشأ فى ظل عصر التخصص ، فى حاجة أيضا الى أن ينطبق عليه روح التخصص فى كل ميدان من ميادينه ٠

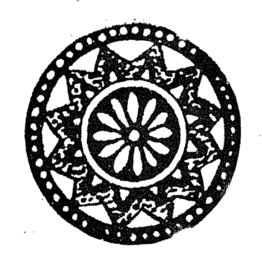
« رشدى صالح »



هيلما جرانكفست

والتراث الشعبى الفلسطينى

بقلم: الدكتورة نبيله إبراهيم



فى أثنــــاء زيارتى لفنلندا فى أغسطس عــام ١٩٦٧ ، أتيــــحت لى فرصـــة التعرف على باحثة أنثروبولوجية فى السبعين من عمرها • ولم يتح المختصون لىفرصة مقابلة هذه الباحثة لأن أبحاثها الاجتـــماعية تتصل بالدراسات الفولكلورية عن قرب فحسب، ولكنلأن الدكتورة هيلماجرانكفست قد قامت بدراسات ميدانية واسعة فىمنطقةالشرق الاوسط وفى فلسطين بصــفة خاصة وذلك قبل قيام دولة اسرائيل • وقد تفضلت الباحثة شاكرة بأن قدمت لى أهـــم أبحـــاثها فى هذا المجال ، واعتذرت عن عدم تمكنها من اهدائى سائر أبحاثها لنفـــادها • ثم قامت الدكتـــورة هيلما بعد ذلك لتطلعنى على مكتبتها الخاصة وما تحتوى عليه من مادة التراث الشعبى التى جمعتها فى أثناء اقامتها فى فلسطين منـــذ عـــام ١٩٢٥ ، فاذا بى أمام بطاقات لا حصر لعددها قد دون عليها مادة هائلة فى شتى جوانب حياة الشعب الفلسطينى • وقد دونت الباحثة مادتها باللغة العربية التى تعلمتها فى أثناء اقامتها الطويلة فى فلسطين •

وقد تخصصت الدكتـــورة هيلما فى دراستها الجـــامعية فى دراسة التربية وعلم النفس كما تخصصت فى دراسة مشكلات الطفل النفسية • وبعد ذلك درست علم الانثروبولوجيا الاجتماعية فى كل من برلين وليبزج ولنـــدن • وهى تجيـــد لذلك اللغـــات الانجليزية والالمـــانية كمـــا تجيد الفرنسية والسويدية •

وتحكى السيدة هيلما عن الظروف التى دفعتها الى اختيار فلسطين بصفة خاصة لكى تكون مجالا لدراستها الميدانية • فتحكى أنها عكفت زمنا على دراسة الانجيل والتوراة • وقد اجتذبها أكثر ما اجتذبها فى هذه الكتب الدينية سحر المكان الذى نزلت فيه هذه الكتب أى سحر بلاد فلسطين • وارتسمت فى ذهنها صور جذابة من الشرق ولدت فى نفسها الشغف البـــالغ للتعرف على مزيد من

حياة الشعب فى الشرق الأوسط ، فعكفت على قراءة ألف ليلة وليلة بقصد الربط بين حياة الشعب العربى فى ألف ليلة وليله وحياة الشعب فى الكتب السماوية ، ثم اتسعت دائرة اطلاعها فى هذا المجال فأخذت تقرأ الكتب والابحاث الفولكلورية والاجتماعية التى اتخذت من بعض البلاد العربية موضوعا لها ، فقرأت كتاب **لين** عن الحياة المصرية الحديثة واهتمت بقراءة كتاب **كال شميدت** عن « الحكايات الشعبية فى فلسطين» ، كما استرعى نظرها كتاب **ليون هارد باور** عن « الحياة الشعبية فى بلاد الانجيل » وبالمثل كتاب **برجشتراسر** عن «أغانى رمضان فى القاهرة» ٠

وقد استرعى نظر الباحثة أن كل أو جل ماألفه الغربيون عن حياة الشعب الفلسطينى يهدف الى الربط بين الحياة الشعبية فى فلسطين ، وتلك التى صدرت فى العهد القديم ، سواء فيما يختص بالتقاليد والعادات أو فيما يختص بصورة المرأة أو بالعلاقات العائلية الى غير ذلك ٠ ولم تكن قضية اليهود فى ذلك الوقت بمنأى عن أذهان المفكرين والباحثين ٠ وربما استرعى نظرنا كيف أن تصور الباحثة للقضية فى هذا الوقت المبكر انما ينطبق تماما على الشكل الذى اتخذته القضية اليوم ٠ ورأت الباحثة ببعد نظرها كيف أن بعض الابحاث التى قرأتها تهدف الى التمهيد لقضية اليهود والدعوة لها ، عن طريق الربط بين فلسطين كما تصور فى العهد القديم وفلسطين الحاضرة ، وذلك بهدف بيان العلاقة الوثيقة بين اليهود وفلسطين٠ وهنا رأت الباحثة ضرورة القيام بأبحاث ميدانية فى فلسطين تمتد الى جذور شعبها العربى حتى تبطل دعوى هؤلاء الكتاب من ناحية وحتى تسجل فى التاريخ استقلال الشعب العربى الفلسطينى فى عاداته وتقاليده وأشكال تعبيره عن أى شعب آخر من ناحية أخرى ٠ فاذا ما استوطن اليهود أرض فلسطين على الرغم من اعتراضات العرب القوية التى لمستها آنذاك ، فانها ــ كما تقول ــ تكون قد أسهمت فى القاء الضوء على شعب فلسطين الأصلى انصافا للحق ووضعا للأمور فى نصابها ٠ وهنا يحق لى أن أدون نص الباحثة كما ذكرته فى أحد كتبها عن « الزواج فى القرى الفلسطينية » ٠ تقول الباحثة : « ان المادة التى تتصل بهذا الموضوع وفيرة للغاية بحيث تتيح للباحث خوض ميدان واسع من البحث ٠ واذا ما قرأنا كتاب**فريزر** عن «الفولكلور فى العهد القديم»، فاننا نجد أنفسنا أمام نماذج من الفولكلور الذى يتصل بالارض المقدسة بطبيعة الحال ٠ ولكننا



نلاحظ فى الوقت نفسه أن المؤلف الذى نجح فى جمع مادة هائلة من آداب العالم بدقة وعناية ، لم يستمد من فلسطين نفسها الا القليل من المادة الفولكلورية الحية • وهنا تراءى لى كم أن دراسة هذه البلاد من الناحيتين الاثنولوجية والفولكلورية لم تلق العناية الكافية من الباحثين • **اننى على يقين ، بل اننى أستطيع أن أقدم الدليل فى بعض الاحيان على أن هذا الاهمال لا يرجع الى نقص فى المادة الفولكلورية أو الى قلة النماذج ، وانما مرجع هذا الى أن جمع مادة التراث الشعبى فى أرض فلسطين قد أهمل عن عمد لأن الباحثين لم يحاولوا أن يجنبوا أنفسهم التعرض لخطرين داهمين أعدهما المعوقين الاساسيين للدراسة الموضوعية السليمة • أما الخطر الاول والأكبر فهو يتصل بفكرة الارض المقدسة ، وأنا أطلق عليه عبارة «الخطر الانجيلى»** فمن الملاحظ أن موضوع الارض المقدسة قد أغرى بعض الباحثين أن يعرضوا عادات شعب فلسطين وتقاليده ووجهة نظره فى الحياة الحديثة التى يعيشها عرضا خاليا من كل نقد بقصد اثبات أن حياة الشعب الفلسطينى بكافة جوانبها ليست سوى استمرار لحياة الشعب فى الارض المقدسة كما هى مصورة فى الأناجيل بخاصة فى العهد القديم • فكثيرا ما حاول الباحثون وضع الجسر الذى يربط بين كلتا الحياتين من خلال الربط بين حياة الشعب الفلسطينى المعاصر ، ونصوص من العهد القديم • حقا اننا لا ننكر الصلة بينهما من حيث أن كلتا الحياتين ترتبط بطبيعة الارض المقدسة ، ولكن هذا لا يعد مبررا كافيا لأن يدفع الباحثين الى اغفال حقيقة جوهرية وهى **أن الشعب العربى الذى يمثل سكان فلسطين الأصليين هو موضوع الدراسة وليس اليهود •** كما أنه ليس مبررا لان يدفعهم الى اغفال حقبة من الزمن تقرب من ألفى عام وأكثر تفصل بين سكان فلسطين الأصليين واليهود الذين وفدوا اليها بعد ذلك ، وهى حلقة من التاريخ لا يمكن أن تفسر بمجرد فكرة « الشرق الذى لا يتزحزح » • واذا كانت النصوص التى أشرت اليها فى الانجيل قليلة للغاية ، فربما يرجع ذلك الى خوفى البالغ من أن امزج بين شعب وشعب• وأما الخطر الثانى الذى لم يحاول بعض الباحثين تجنبه فهو وضع الخصوصيات فى الدراسات الشعبية موضع العموميات • هذا فضلا على أن كثيرا من الباحثين لم يحرصوا على تدوين أقوال الرواة ، كما لم يحرصوا على ذكر المكان الذى جمعت منه المادة» •

ثم تحكى السيدة الدكتورة هيلما أنها رحلت الى فلسطين لأول مرة عام ١٩٢٥ بقصد دراسة موضوع محدد وهو مقارنة بين حياة المرأة الفلسطينية فى هذا العصر وحياتها كما تنعكس فى الكتب الدينية • ولكنها أدركت بعد أن عاشت بعض الوقت فى فلسطين ، انه من المستحيل دراسة ظاهرة اجتماعية مفردة ، وانما ينبغى مراقبة هذه الظاهرة فى ارتباطاتها العضوية • ولكى يدرس التفاعل بين هذه الظاهرة وتلك الارتباطات العضوية ، ينبغى أن يدرس المجتمع بوصفه كلا • ومن الافضل للدارس فى هذه الحالة ـ كما تقول ـ أن يعمق بحثه الميدانى فى منطقة جغرافية محددة • ومن ثم فقد شاءت الباحثة أن تركز بحثها حول الحياة اليومية والعادات المرتبطة بها فى القرى الفلسطينية واختارت قرية أرتاس لكى تكون مستقرا لها •

وهكذا بدأت الدكتورة هيلما تجمع مادتها • ولما أرادت بعد ذلك تصنيفها بقصد دراستها وجدت أنه من المستحيل تخصيص عمل علمى واحد حول هذه المواد • ولهذا فقد خصصت بحثا يقع فى مجلدين حول الزواج استعرضت فيه التطور التاريخى لحياة القرية العربية فى فلسطين، كما استعرضت فيه بنيتها الاجتماعية التى تعد أساسا لكل دراسة فولكلورية أو اجتماعية • ثم نشرت بعد ذلك بحثا يقع فى مجلدين كذلك حول الاطفال العرب فى القرى الفلسطينية • وتقول الكاتبة ان هذا الكتاب الثانى من الممكن أن يقرأ منفصلا عن كتابها الاول • ومن الممكن أيضا أن يعد امتدادا لبحثها الاول ، حيث أن البحثين يتعرضان لدراسة جماعة من الناس تجمعهم وحدة واحدة ، كما أن كليهما يعتمد أساسا على تجاربها مع الحياة الشعبية العربية ومع عاداتها وتقاليدها التى لم تترك الباحثة جانبا منها الا وعاشته فى جو من البحث العلمى الذى يعتمد على الملاحظة وطرح الأسئلة معا • وقد نشرت الباحثة كلا البحثين باللغة الانجليزية • أما أبحاثها الاخرى حول المجتمع الفلسطينى فقد نشرتها باللغتين الفنلندية والسويدية •

وقد أدركت الباحثة فى أثناء القيام بعملها الميدانى أن معايشة الشعب والاندماج معه يقدمان حقيقة انسانية أكبر من تلك التى تصور فى الكتب الادبية • ذلك أن مركز الفرد فى المجتمع ومسلكه نحوه يكشفان عن قوانين ومشكلات اجتماعية على جانب كبير من الاهمية • ان الجانب الشخصى للحياة الفردية ، كما تقول ، يكاد يتلاشى مع

الفلسطينية ، فأبرزت بذلك خصـائص الشعب العرض المنظم للحيـاة الحضارية لشـعب من الشعوب • ومع ذلك فان مسلك الفرد ازاء الحياة الحضارية التى يعيشها أمر يهم الباحث جديا • ولهذا فقـد حرصت الباحثة على تصوير الجانب الفردى الى جانب تصـوير القـواعد والعادات العامة •

واذا كانت البـاحثة قـد اختـارت القرى الفلسطينية وعلى رأسها قرية أرتاس التى تقع على مشارف الصحراء الفلسطينية، لكى تكون موضوع دراستها ، فان هذا لم يحل دون زياراتها المتكررة لأورشليم وحيفا ونابلس وغـير ذلك من البـلاد الفلسطينية ، بل انها زارت مصر مرتين • ومن وجهـة نظرها فان مصر تعـد البلد العربى الذى نشأت فيه الحضارات ، ومنه انتشرت الى البلاد العربية الاخرى • وهى تشير فى هذا الصدد الى نظرية الاسـتاذ **اليوت سميث** التى تقـول ان الحضارات قد انتشرت مرة واحدة ، وأن الموطن الأصـلى لكل تجـارب الحضارات الانسانية هو مصر • ومنها انتشرت الحضارات فى سائر ربوع العالم • وقد حاولت الباحثة بالفعل أن تؤيد هذه النظرية بشـواهد من تجـاربها مـع الحياة الفلسطينية •

وفى عام ١٩٣٧ وقبل أن تخرج الباحثة بأبحاثها الى العالم ، سافرت الى انجلترا بقصد الاطلاع على ماطرأ على الدراسات الانثروبولوجية والفولكلورية من تطور • وكان المنهج الوظيفى قد نشأ وازدهر فى هـذا الوقت على يد العـالمين **مالينوفسكى ورادكلف براون** • ولم تكن الباحثة قد سمعت عن هذا المنهج من قبل • ولقد كانت مفاجأة لها أن ترى أسـاتذتها الذين درست عليهم من قبل يصطنعون منهجـا جديدا للدراسـات الشعبية والاجتماعية • وسرعان ماعكفت الباحثة على دراسة المنهـج الجديد واستوعبته ووجدت فيه ما يحقق طموحها فى الكتابة والبحث • وقد استطاعت بعد ذلك بالفعل أن تطبق هذا المنهج الوظيفى تطبيقا علميا كاملا كما سـنوضح ذلك فى أثناء عرضنا لمنهجها فى البحث •

ونود أن نسوق أولا بعض الآراء النقدية التى نشرت حول أبحاثها آنذاك • فقد كتب الاستاذ المستشرق **اينوليتمان** عن كتاب «الزواج فى القرى الفلسطينية » فى مجلة الدراسات السامية يقول: « **لم يسبق أن ظهر كتاب فى الدراسات الشعبية والاجتماعية على هـذا النحو • لقـد تعرضت الباحثة لأدق تفصيلات الحيـاة الشـعبية الفلسطينى الأصـيل من جميـع زواياها** » •

كما كتب هنرى **سبوير** فى مجلة المجتمع الشرقى الامريكية يقول عن الكتاب السالف كذلك : « ان الـكتاب يعد نمـوذجا للدراسات الاثنوجرافية والفولكلورية التى ينبغى لكل باحث فيها أن يهتدى به » • وكتب **ماديسون بنتلى** فى المجلة الامريكية للدراسات النفسية حول كتابها « الاطفال العرب فى فلسطين » يقول : « انهـا دراسة واعية فى أحوال الطفل قبل ميلاده وفى طفولته ، سبقتها رحلة طويلة فى سبيل فهم المشكلات الاساسية فى حياة الشعب الفلسطينى ، وفى سبيل تمثل البنية الاجتماعية فى علاقاتها المتعددة الجوانب »•

وقد بدأت الكاتبة بحثها عن الزواج بمقـدمة تعرض فيهـا بعض مشكلات العمل الميدانى • فذكرت أنهـا استفادت بوصفها امرأة من هذا العمل الميدانى استفادة جمة • فقد أتيحت لها

وبعد بضعة أيام من تجوالها ، قررت الباحثة الحقائق الواقعية ، فانه يستطيع بذلك أن يكون فرصـة الاختـلاط بالنساء الفلسطينيات اللاتى يتعلقن فى حرص بالغ بتقـاليد المجتمع وعاداته التى قـد لا يكترث بها الرجال نتيجة ارتباطهم بشللهم خارج البيت، وقد اتصلت الباحثة بالمرأة الفلسطينية اتصالا وثيقـا الى درجة أنهـا كانت تدخل البيوت دون حرج ، وتأكل مع النساء ، وتنام معهن فى بعض الاحيان ثم أصبحت تعرف بينهن « **بالست حليمة** » • وقد وجد هذا الاسم ارتيـاحا وألفـة بينهن ، لانه ــ كمـا تقول البـاحثة ــ يرتبط فى ذاكرتهن بحليمة مرضعة النبى •

وبعد بضعة أيام من تجوالها ، قررت الباحثة أن تترك جانبا تلك العموميات التى تعرفها عن المجتمعات العربية بصفة عامة والتى سـبق أن تعلمتها من الكتب عن تعـدد الزوجات وتقاليد الخطبة والزواج ونظـام الاسرة الى غير ذلك • لان الباحث اذا سلم بهذه العموميات بادىء ذى بدء ، فمن الممكن أن تصرفه عن دراسة الشـعوب النفسـية وعن الغوص مـع الجماعة فى نظرتها لمجتمعها • وانما ينبغى **على الباحث أن يستخدم منهجى الملاحظة وطرح الأسئلة الدقيقة التى تتصل بكل جانب من جوانب الحياة الشعبية• فالملاحظة وسيلة لدراسة السـلوك النفسى للجمـاعة ، والاسئلة وسيلة للحصـول على مادة وفيرة فى** التراث الشعبى فاذا تمكن الباحث من جمع كل الحقائق الواقعية فانه يستطيع بذلك أن يكون صورة كلية للمجتمع تتضح فيها كل التفصيلات

بأبعادها المختلفة • فالبحث اذن يتطلب المرونة لا الجمود •

ومعرفة الظروف التاريخية التى شهدها مكان‌ما تعد أساسا لدراسة المجتمع • ولهذا فقد بدأت الباحثة تتعرف أولا على الاحداث التاريخية التى عاشتها القرى الفلسطينية من خلال الرواية الشفوية لا من خلال الكتب • واستطاعت الباحثة بذلك أن تجمع تاريخ القبائل العربية فى فلسطين وعلاقة بعضها بالبعض الآخر • وقد جرها هذا البحث الى معرفة نظام الزواج • فدرست نظام زواج «عطية الجورة» والزواج بأولاد العم وزواج البدل ، كما درست نظام المهر وظروف الطلاق وعدد الاولاد من الذكور والاناث • وقد تمكنت الباحثة ـ كما تقول ـ عن طريق مناقشاتها مع رواة ينتمون الى خمسة أجيال ، الى أن تصل الى حقائق هامة لم تكن لتتوصل اليها الا من خلال معايشة أهل القرية معايشة حقيقية • وفضلا عن ذلك فانها قد جمعت مادة طبيعية لا يشوبها اقتراحات الباحثين • ولم تكن الباحثة تجمع الحقائق الاجتماعية مجردة عن مشاعر الافراد وعن احساسهم بمصائرهم فى‌ظل ظروفهم الاجتماعية• والمشاعر الشعبية كما نعرف يعبر عنها الشعب فى أشكال تعبيره : أى فى أمثاله وأغانيه وحكاياته • ولم تكن الباحثة تهدف الى جمع هذه الانواع الادبية فى حد ذاتها، وانما جمعت مايتعلق بموضوعاتها • والحكايات الشعبية التى تتصل بهذه الموضوعات غالبا ما تنتمى الى صنف معين وهو حكايات الذكريات التى يحكيها الشعب بوصفها حقائق حدثت فى مجتمعهم وعاشوها أو سمعوها عن غيرهم •

وقد أدرج الباحثون حديثا هذا الصنف من الحكايات الشعبية فى تصنيفهم العام للحكاية الشعبية ، واهتموا به فى دراساتهم من حيث أنه يتصل اتصالا مباشرا بعادات الناس وتقاليدهم ونظمهم الاجتماعية ، ولأنه يرتبط بالسلوك النفسى الجماعى والا لما حفظه الشعب ورواه بوصفه وقائع حدثت •

ونحاول الآن أن نستعرض مادة الكتاب الاول عن الزواج فى القرى الفلسطينية • وقد بدأته الباحثة بدراسة نظام الزواج • وكانت قد سمعت عن زواج «عطية الجورة» • فلما شاءت أن تدرس هذه الظاهرة ، تركت رواتها يشرحونها بأنفسهم من خلال حكاياتهم• فقالت لها علياء احدى رواتها: « ان محمد بن سمعان مثلا أنجب ابنة • فذهب له أخوه أحمد يزوره وقال له : «مبارك العروسة»• فرد عليه محمد قائلا : انها هدية لك وما وراها جزا • فرد أحمد وقال : أنا قبلت وسأحضر لك مقابل الجزا • فقال الحاضرون على التو : مبارك عليها ونحن شهود على ذلك • ثم ذهب الأخ الى السوق واشترى منديلا أو قطعة قماش ووضع فيها قطعة نقود وسلمها لأخيه رمزا للمهر • فاذا جاء للأب خطيب يطلب يد ابنته حينما تكبر ، فانه يقول له : انها عطية الجوزة ولا يمكننى أن أرتكب خطأ • ان هناك شهودا على هذه الخطبة• ثم تستمر علياء فى روايتها فتحكى «ان اسماعيل أحمد وافق على زواج ابنته حميدة فى صيف عام ١٩٢٦ من على سالم بن محمد من قبيلة ربيعة ، على الرغم من أنها كانت «عطية الجورة» لابن أخيه • وفى يوم العرس أعدت الولائم فى قبيلة ربيعة ولم يشهد حفل العرس أحد من قبيلة اسماعيل • حتى الجد الذى هو فى الوقت نفسه جد العروس ، لم يذهب الى الحفل • أما ابن الاخ فقد ذهب مع جماعة من الرجال وأفسدوا الحفل • وحتى اليوم لم يتم زواج حميدة من على سالم ، لأنهم يخشون سطوة ابن الأخ من ناحية ولأنهم اختلفوا على المهر من ناحية أخرى • فقد حدث أن هاجر والد العريس الى أمريكا • ومن هناك أرسل لزوجته مالا وفيرا لتبتنى بيتا واسعا ، فبنت البيت • وقد طلب والد العروس حجرة فى البيت مقابل مهر ابنته • ولكن والدة العريس رفضت وقالت : « بنات حوا أكتار ، ها المسبحة يدها تنفرط » ، وهى تشير الى خطورة الموقف اذا أصر الوالد على طلبه •

والأغنيات الشعبية شأنها شأن الحكايات والأمثال تعين على تصور أبعاد المشكلة الاجتماعية ومدى تأثيرها على السلوك الفردى •فكيان الأسرة القوى المترابط فى القرى الفلسطينية كان يجعل الأب هو المسئول عن اختيار زوج ابنته • وكان المجتمع يعترف بهذا النظام ويحترمه • ولم تسمع الباحثة عن حادثة انتهك فيها هذا النظام بأن الابنة تزوجت بمن تشاء من الرجال رغما عن ارادة أبيها • ومع ذلك فقد دونت الباحثة أغنيات فى الحب كما دونت أمثالا تؤكد أن الحب الخفى كان يلعب دوره فى المجتمع الفلسطينى • ومثال هذا تلك الأغنية التى تقول ••

أتمنتنى لدار أبوهـا راعى
عند العشا تنده يا جبانى (١)
اتمنتنى لدار أبوها كلب
عند العشا تنده يا طوقانى

(١) تعبير يطلق علي أدني خادم في البيت .

اتمنتنى لـدار ابوها مصطبة
تخبط علاىى بحيجيلها الرنانى

وهكذا اينما تصفحنا الكتـاب ، وجدنا أن الباحثة تبحث موضوع الزواج الفلسطينى من كل زاوية بحثـا اجتماعيا وفولكلوريا معا . فالتراث الشعبى له وظيفة اجتماعية ونفسية . وهذه الوظيفة لا تنفصل بحـال من الأحوال عن البحث الاجتماعى ، كما لا يحق للبحث الاجتماعى أن يهملها .

خرزة زرقاء ضد الحسد

وهذا المنهج الوظيفي بعينه تستخدمه الباحثة أيضا فى بحثها عن الأطفال فى بلاد فلسـطين . وربما تصور القارىء لأول وهلة أو مثـل هذا البحث الذى يقع فى مجلدين كبيرين انمـا هو بحث اجتماعى صرف . ولـكن ما ان يتصـفح الباحث كتابها حتى يجد نفسه أمام مادة فولكلورية وافرة فالبحث عن رعاية الطفل جرها الى موضوع الحسد الذى تؤيده شواهد واقعية من حياة الناس ولم تدون الباحثة حكايات عن الجسـد الذى يصيب الطفل وحده ، وانما دونت حكايات أخرى تحكى عما يمكن أن يصيب النـاس من تلف فى ثروتهم بسبب الحسد ، فقد رويت لهـا روايات عن شخص بعينه اشتهر بأن عينه تصيب الهدف دائما . وكان الرجل يسـتمتع بهذه الموهبـة ويستخدمها متى شاء . فقد حدث أن كان هـذا الرجل يراقب قافلة بدت فى الأفق البعيد . ثم قال لأصحابه انه سيصيب جملا بعينه . فلمـا أقبلت القافلة علم الناس أن جملا سليما سـقط وكسرت رجله واضـطروا لذبحه . ومرة أخرى علم هذا الرجل أن جملا سمينا كان على وشـك الوصول محمـلا بالخيرات . وكان يجلس هـذا الرجل فى جمع من الرجال الذين كانوا يصفون محاسن هذا الجمل فطلب منهم أن يرسـموا له صورة الجمل فى الرمال ليعرف ارتفاع سنامه . فلما فعلوا قال لهم : اذهبوا الآن لتأكلوا من لحم الجمل . وبعد لحظة جاءتهم الأنباء أن الجمل سقط وذبح على الفور . **ولما كانت العين الزرقاء تصيب أكثر من أى عين أخرى ، فان الخـرزة الزرقاء** الملـ وبعد لحظة جاءتهم الأنبـاء أن الجمل سقط **تستخدم تميمـة لحفظ الأطفال . فكل طفل فى القرى الفلسطينية يعلق هذه الخـرزة الزرقاء لاعتقادهم الراسخ أنها تحمى الطفل من العين .**

اللعنة والحنث باليمين

ومن الحسد اسـتطرد الرواة مع باحثتهم الى موضوع اللعنة التى قد تحل بالأطفال . وسـبب من أسـباب حلول اللعنة بالاطفـال هو الحنث باليمين . وهنا أخذ الرواة يقصون عليها حكايات كثيرة عن اللعنة التى حلت بالكبار والصغار معا نتيجة الحلف كذبا. ومن عادة الشعب الفلسطينى اذا شاء أحدهم أن يحلف يمينا من شأنه أن يفصل فى مسألة متنازع عليهـا ، أن يقصد مع قومه ساحة كنيسة القديس جورج التى كان يتبرك بها المسلمون . ولم يكن قسيس هذه الكنيسة يعترض على دخول المسلمين الكنيسة . ويختار المتنازعون عادة يوم الجمعة لتأدية هذا اليمين ، وذلك بعد أن يقوموا بتأدية صلاة الجمعة . فقد حدث أن عبد ربه عشـق زوجة أحـد الرجال ، وتهامس الناس فى القرية أن عبد ربه يخلو بهذه المرأة . وهنا نشب النزاع بين عبد ربه وقومه ، وقوم الزوج . وتدخل الناس لفض النزاع وقرروا أن يحلف عبد ربه اليمين بأنه لم يتصل بهذه المرأة. وتقـابل الجمعان فى كنيسة القديس جورج يوم الجمعة قبل الصلاة . وبعد أن أدى الجميع فرض الصلاة ، قام عبد ربه وأمامه ابنه وقد وضع يده على كتفه ، ومن خلفه وقف أخوه وأولاده ، وهذا رمز الى أن اللعنة قـد تحل بأى فرد من أفراد الاسرة اذا ماحنث عبد ربه باليمين. وأدى عبدربه اليمين فى صيغة معينة يحفظها أهـل القرية . عندئذ هلل الجميع بأصـوات عالية . وقد كان عبد ربه مذنبا بالفعل، فأصيب هو وابنه بالعمى، وتوفى أخوه ، وظل عبد ربه يبيع فى أملاكه حتى أصبح لا يملك شيئا .

وهكذا تطورت الباحثة من موضوع محدد وهو اللعنة التى قد تحل بالطفل الى موضوع كبير هو العقاب الفردى والعقـاب الجماعى وأسس العدل التى يقوم عليها العقابان .

وفى مجال البحث الاجتماعى عن الوفيات بين الاطفال فى سن مبكرة تطور الحديث عن الاعمار بصفة عامة ، فدونت الباحثة حكايات تبين مدى ادراك الشعب لفكرة الزمن . فقد مر شاب فى العشرين من عمره بجمل وسأله : كم من السنين تود أن يضاف الى عمرك الآن ؟ فأجاب : اننى لا أرغب فى مزيد من السنين فقد حملت كثيرا من الاثقـال ، وهاأنذا قد وهبتك عشرين عاما من عمرى» . فأخذ الشاب العشرين عاما من الجمل ومعها قوة الحمل ومشيته المتئدة القوية . فلما



بلــغ الرجل الاربعين من عمــره مر بحمـــار فســـأله : حتى متى تـــود أن تعيش ؟ » فأجاب الحمـــار بأنه لا يود أن يعيش أكثر من ذلك ، ومنحه عشرين عاما من عمره• فأخذ الرجل العشرين عاما من الحمار ومعها خصائص الحمار • فلم يعد يحمل الاثقال فى متعة ، وانمـا بدت له الأحمال ثقيلة ومرهقة ، وأكثر من ذلك فقد كان يدفع لحملها ، وربما انتهره الناس كما ينتهرون الحمار • فلما بلغ الرجل الستين من عمره ، مر بكلب وهبه كذلك عشرين عاما من عمره • فأصبح يرغب فى أن يطرح بجسمه مثل الكلب على فراشه وينام بين اللحظة والاخرى فى وضح النهار ، أما فى الليل فهو يظل ساهرا مثله •

الاطفال والكيان الفلسطينى

ولم يغب عن البـاحثة أن تتعرف على السلوك النفسى لدى الشعب الفلسطينى ازاء قضيتهم التى كانت قـد بدأت فى ذلك الوقت تأخذ دورا بارزا على مسرح السياسة العـالمى • ولم تكن الباحثة ترغب فى التعرف على هـــذا لمجرد الكشف عن موقف الشـعب الفلسطينى ازاء مصيره ، ولكنها كانت تهدف بذلك الى القاء مزيد من الضوء على أبحاثها عن الاطفال الفلسطينيين • ففى فصـــل تحت عنوان « قيمة الطفل » ، تسجل الباحثة مدى اعتزاز الأسر والقبائل بأطفالها • وربما كان هذا شـيئا طبيعيا ، ولكن **اعتزاز الشعب الفلسطينى بأطفاله ليس مصدره العـاطفة العائلية فحسب ، وانمـا مصدره اعتزاز الشعب بكيانه • فالقبائل والأسر العربية تكون مجتمعا متماسكا يكاد يكون مستقلا عن الحكومات التى كان الشعب ينظر اليها بوصفها قوة معادية غريبة** • وفى ظـــل هـــذا الاحســـاس اعتز الشـعب الفلسـطينى بأولاده بوصفهم امتدادا لكيانه ووجوده • وفى ظل هذا الاحســـاس تعـــاطف الشعب مع الذين كانوا يطرحون فى الســـجون ولا يجـدون فيه حتى أودهم • ولهذا فقد نشأت بين الشـــعب عادة « نذر المحـــابيس » ، فقد كانوا ينذرون ــ اذا رغبوا فى تحقيــق أمر من الامور ــ أن يقـدموا طعاما للمسجونين •

العرب شمعة العالم المضيئة

ومن الطبيعى لمثل هـذا المجتمع أن يعبر عن موقفه من قضيته . ففى عام ١٩٣٠ سافر وفد فلسطين بزعامة المفتى الى لندن لبـحث قضية فلسطين . وتفاءل الشعب بذلك وعبر عن تفاؤله بالحكاية التالية التى روتها علياء الرواية وقالت:

« حينما سافر الوفد الى لنـدن تقـابل مع الملـكة ، فاستقبلته فى حجرة واسـعة وأعدت الطعام ووضعته على بساط فى وسط الحجرة . ثم طلبت الملكة من رجال الوفد أن يمدوا أيديهم لتناول الطعـام دون أن يغادروا أمكنتهم ، وقد كانوا يجلسـون حـول الطعام من بعد . فلم يستطيعوا أن يصلوا الى الطعـام . عندئذ قامت الملكة وطوت أطراف البساط من كل جانب بحيث أصبح الطعـام فى مركز البساط . عندئذ قالت الملكة معبرة عن موقفها من القضية : «هكذا تقع فلسطين فى مركز العالم ، وليس لليهـود ولا للانجليز نصيب فيها» . ثم قامت الملكة بعد ذلك ووضعت شمعة غير مضاءة على المنضدة الى جانب الطعـام ، وأطفأت نور الحجرة وطلبت منهم أن يمدوا أيديهم الى الطعام . وأجابها الرجال العرب بأنهم لا يجدون حتى أفواههم . وفى الحال أضاءت الملـكة الشمعة وقالت : ان العرب بين شـعوب العالم كالشمعة المضيئة فى حجرة مظلمة .

وتحكى الباحثة أن عليـاء كانت تحـكى هذه الحـكاية بانفعـال درامى ، وقامت بتمثيل دور الملـكة فخلعت عن رأسها الغطـاء وفرشته على الارض ثم طوته تمـاما كمـا فعلت الملـكة فى تصورها . ثم تعلق الـكاتبة على ذلك بقولها : **ان العالم ينبغى أن يعلم أن هناك احساسا بالوعى الوطنى فى فلسطين وهو ينمو ويكبر بين الشعب الفلسطينى ويهدف مباشرة الى معاداة الصهيونية. فالمجتمع الفلسطينى قـوى ومترابط وسر قوته وترابطه هو اعتزازه بأرضه وبأبنائه وتقـاليده وتراثه .**

ولعلنا نسـتطيع بعد ذلك أن نتمثل منهج الباحثة . انه ليس البـحث الاجتماعى الجاف ، ولا البحث الفولكلورى المنعزل عن بنية المجتمع. ولعل هذا هو ما تهدف اليه الدراسات الشعبية الحديثة ، وهو العمل على توسـيع دائرة هذه الدراسات بحيث تشمل المنهج الاجتماعى والنفسى والجغرافى والتاريخى. وكل هذه المناهج تتضافر معا لتكون المنهج الوظيفى . **فالمنهج الوظيفى فى الدراسات الشعبية يهدف الى الكشف عن وظيفة أشكال التعبير الشعبى ، مادية كانت أم أدبية ، فى حياة الشعب** ، وهذا لا يمـكن الوصول اليه الا بعد دراسة البنيـة الاجتماعية لشـعب من الشعوب ، كما أن هذه الدراسة بدورها لابد أن تمهد لها دراسة زمانية ومكانية للمجتمع .

وبعد فكم نرغب أن تتضـافر جهـود بعض الباحثين للعمل على نقـل أبحاث الدكتورة هيلما الى العربية . ولن تكون نتيـجة وصـول هذه الابحاث الى أيدى القراء العرب، الى أننا سنستفيد منهـا فى أبحاثنا وكفى ، ولكننا سنخدم أيضا القضية الفلسطينية فى وقت هى أحوج ما تكون فيه لانصاف البحث العلمى الموضوعى .

« د . نبيلة ابراهيم »

مجلة الفنون الشعبية

مجلة فصلية تصدر كل ثلاثة أشهر

مارس ـ يونيو ـ سبتمبر ـ ديسمبر

رئيس التحرير

د . عبد الحميد يونس   الثمن ١٠ قروش





بقلم : عمر عثمان خضر

تحتـــل حكايات الغيــــلان مكانة مرموقه فى تجميعات الحكايات الشعبية العالميه ٠٠ ولا تكاد تخلو حكايات شعب من الشعوب عن ذكر الغيلان ٠٠ وعن محـــاولات لتصورها ٠٠ ورغم عالمية الطرز التى تزخـــر بذكر الغيــــلان ٠٠ فان الدراســـات لم تعطه حقـــه ٠٠ ولأهمية تراث الحكايات الشعبية النوبية ٠٠ وللنداءات المتكررة من شتى بقـــاع العـــالم المهتمة بالدراســـات الفولكلورية فسنحاول فى هذه الســـطور عرض الأنماط الشائعة من الحكايات النوبية التى يكون « الغول » شخصية أساسيه فيها ٠٠

وقبل أن نستطرد في عرض الأنماط الشائعة لحكايات الغيلان فى النوبه نود أن نقول ٠٠ أننا نصطدم بوجود تصور شعبى كامل للغيلان تؤيده عادات وممارسات شعبية وأساطير تجزم بوجودها ٠٠ لذلك فحكايات الغيلان تنتشر فى كل قرية وداخل كل بيت ٠٠ ومع كل راو ٠٠

وقد تصور الانسان النوبى الغيلان فى هيئة بشرية موحشة ٠٠ وسلحها بقوى خارقة ٠٠ وجعلها دائما من آكلة اللحوم البشرية ٠٠ وهى بذلك تبرز على أنها من أعداء الانسان التقليديين الذين يدخـــل معهم فى صراعات مريرة ٠٠

قد تتوج بالنصر أو تنتهي بالدمار ·· وفي النوبة آلاف من الحكايات عن الغيلان ·· وغالبيتها تصورها على أنها كائنات شريرة ·· لايأتي منها الخير أبدا ·· وتتمثل فيها كل النقائص والرذائل ·· وسنحاول عرض بعض الأنماط لحكايات الغيلان ··

الأخت المنقذة !

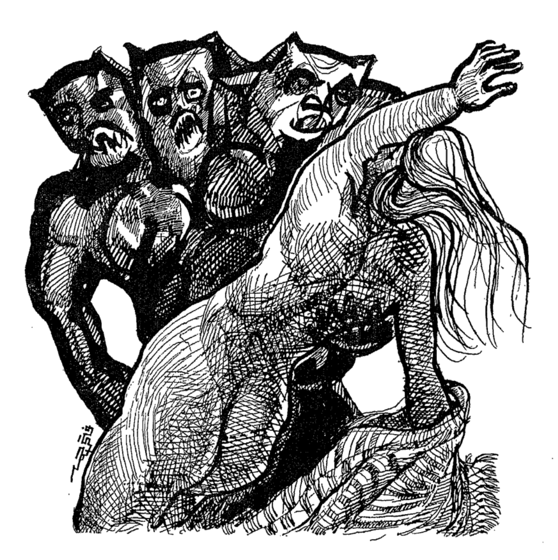
يوجه العلماء اهتماما خاصا الى مجموعة بيررو سنة ١٦٩٧(١) وهي المجموعة الخاصة المتعلقة بحكايات الأخ الأصغر أو الأخت الصغرى التي تقوم بانقاذ بقية الأخوة من غول شرير وفي حواديت النوبة نجد هذا الطراز بصور مختلفة ، مع اختلافات بسيطة منها أن الذي يقوم بالانقاذ قد تكون الأخت الكبرى ·· وتقول حدوته نوبية أن سبع بنات يعشن مع أبيهن الذي يقرر الزواج من ابنته الكبرى التي تشبه أمها ·· فتهرب البنات ومعهن الشقيقة في ليلة الزفاف الى الجبل ·· ويتوغلن حتى يشاهدن على البعد ناراً ·· فيذهبن اليها وهناك يستقبلهن غــول ، يتحزم بكروش آدمية ، وبطهو لحما بشريا ·· ويستخدم أطراف الانسان كأدوات لتقليب الطعام فتصاب البنات بالذعر ، ويمسكهن الغول ويزعم لهن أنه عمهن ، ويدعوهن الى الطعام ، فتأمرهن الأخت الكبرى ألا يذقن شيئا من طعام الغول ·· فانها ستدبر وسيلة الهرب ! ·· ويصنع لهن الغول عصيدة مصنوعة من عظام البشر ، من يأكلها يصاب بالخبال ·· وتتظاهر البنات بتناول العصيدة لخداع الغول ·· ما عدا الصغرى التي لاتستطيع مقاومة الغول فتأكل العصيدة ·· وتصاب بالخبال ·· وتظل تلتهم العصيدة دون توقف ·· وتعجز الشقيقات عن منعها ·· وفي الليل ترقد الفتيات للنوم ·· وتظل « فانه » (وهو تحوير لاسم فاطمة وهي عادة بطلة ست الحسن والجمال) الأخت الكبرى قلقة ترقب حركات الغول وتسمعه وهو يسن السكين ، وتتأوه رعبا ، وعندما سألها الغول ·· « لم لا تنامين يا «فانه» الجميلة؟ ترد عليه قائلة ان قذارة شقيقاتها ·· ورائحتهن الكريهة تمنع عنها النوم ·· فيجيب الغول : « غدا تستحمين أنت وشيقاتك » ·

وفي الصباح تطلب الأخت الكبرى الماء للاستحمام ·· وعندما يحضر الغول الماء من البئر ترفض قائلة ان أمهن عودتهن أن تنقى الماء من النيل بغربال حرير ·· تسقيهم منه ، وتنظفهم به ، فيتوجه الغول الى النيل لغربلة الماء ، وتستغل « فانه » الفرصة ·· وتهرب بشقيقاتها ماعدا الصغرى التي أصيبت بالخبال بعد أن أكلت طعام الغول ·· بينما الغول على شط النيل يحاول عبثا تنقية الماء بغربال حرير ·· وبعد فترة ينتبه الغول على صوت غراب يسخر منه من على الشاطىء الآخر ، ويقول : « دوحر » (الغول) أمينا ·· طيرك هرب

تطعم التمساح فخذها

ويسرع الغول عائداً ··ويكتشف هرب البنات ماعدا الصغرى فيلتهمها ويسرع خلفهن، ويطاردهن ·· وتحكي الحدوته أن الغول كاد يلحق بهن، وأن الأخت الكبرى دعت الله أن يجعل بينهن وبين الغول جبلا هائلا ·· فيستجيب الله لدعائها ·· لكن الغول يستطيع تخطى الجبل بقليل من الجهد ·· فتدعو الأخت الله أن يجعل بيهن وبينه حقلا من الاشواك ·· ويناضل الغول للخروج من حقل الأشواك ·· وتسرع الفتيات ·· لكنهن يقابلن بحرا كبيرا ·· وتستحلف الأخت الكبرى تمساحا عجوزاً أن يحملهن الى الشاطىء الآخر بعيداً عن الغول ·· فيوافق التمساح ·· وتركب الفتيات ·· وتحمل « فانه » معها جثة حمار ميت ·· وفي وسط البحر يفتح التمساح فكيه فتلقى له بقطعة من لحم الحمار ·· ويتكرر المشهد ·· وكلما فتح التمساح فمه ألقت له «فانه» بقطعة من لحم الحمار الميت حتى كدن يصلن للشاطىء الآخر وقد نفد لحم الحمار ·· وعندما يرفع التمساح رأسه ويفتح فكيه لا تجد فانه شيئا ترضيه به فتقطع قطعة لحم من فخذها وتلقيها في فم التمســاح وعلى الشاطىء تتواثب الشقيقات ماعدا « فانه» التي تشعر بالعجز لفقدها قطعة من فخذها ! ·· وهنا يخرج التمساح الطيب قطعة اللحم من تحت لسانه ويعيد لصقها بفخــذ « فانه » فتقوم وتقفز الى الشاطىء !! ·· وبعد أن تشكر التمساح الطيب تواصل الهرب بشقيقاتها ·· بينما الغول على الشاطىء الآخر يتميز غيظا ·· وينادى التمساح فيذهب اليه ·· فيطلب منه أن ينقله للشاطىء الآخر ليلحق بالبنات ·· فيوافق التمساح ·· ويحمل الغول معه رجل الحمار الميت ·· وفي وسط البحر يرفع التمساح رأسه ويفتح فكيه طلبا للطعام ·· فيضربه الغول على رأسه برجل

(١) انظر كتاب «الرواية الشعبية» لستيث طومسون .



الحمار ! .. وكلما فتح التمساح فمه ضربه على
رأسه .. ويغتاظ فيهرب منـــه ويغرق الغول
ويغوص للأعماق ! ..

وتمضى الحدوته لتحكى أن الأخت الكبرى تقوم
برعاية شقيقاتها وتزويجهن من امراء طيبين ..
بينما تواصل هى تضحياتها .. وتكافئها الأقدار
فى النهاية فتفوز بملك عظيم وسيم !!

غول فى بطن فتاة

وكما نجد الاخت الكبرى التى تنقذ شقيقاتها
نجد أيضا نمط الاخ الأصغر المنقذ .. فمثــلا
حدوتة « جهول » النوبية تقترب الى حد بعيد مع
حكايات « بيرو » وان اختلفت التكوينـات ..
وتتخلص الحدوتة فى أن « جهول » كانت البنت
الوحيدة لأسرتها .. يسافر أشقاؤها للعمـــل
بالمدينة .. ويوصى اؤخوة الأم الا تترك شقيقتهم
الصغيرة الوحيدة « جهول » تخــرج من البيت
خوفا من الغيلان.. وبعد أن يمضى الأشقاء للمدينة
ويمر الوقت « بجهول » الصغيرة .. تطلب من
أمها أن تتركها تخرج لتلهو مع أترابها من البنات
.. وبعد الحاح توافق الأم .. وتخرج « جهول »
مع الفتيات .. ويمضى بهن الوقت وهن يجرين
بين التلال حتى يصلن لمشارف القرية وهناك حيث
النخلات مثقلات بالتمر الناضج تصعد جهول الى
نخلة عالية لتنتقى بعض البلحات لأمها ويمضى
بها الوقت فوق النخلة .. وفجأة تنتبه حولهـا
لتجد أن البنات قد هربن جميعا .. وتنظر للأفق
فتجد زوبعة هائلة قادمة ! ... فتصاب بالرعب
وتتجمد مكانها .. ويأتى غول بشع يقترب منها
ويقول : انزلى ياجهول ! » لكن جهــول تنكمش

بين السعف ويحذرها الغول قائلا ‥ « ان القادم بعدى أبشع منى ! » ‥

وترفض جهول ‥ فيمضى الغول ‥ وقبل أن يختفى يأتى غول ثان ويطلب منهـا النزول ‥ فترفض ‥ فيحذرها ممن يأتى بعده ويذهب ! ‥وهكذا يأتى غول ثالث ورابع وخامس وسادس الى أن يأتى الغول السابع ٠ بسبع رؤس ‥ ومخيف جدا ‥ويخطف « جهول » دون كلمة ويمضى بها الى قلعته فى الجنوب !

وتخـاف الأم من أبنائها فتأتى بجذع نخلة وتدفنها فى فناء البيت متظاهرة باقامة مأتم وهمى « لجهول » ! ‥ ويأتى الأخ الأصغر ‥ وتحكى له الأم حكاية ملفقة عن مرض « جهول » وموتها السريع ‥ ويحزن الشقيق الأصغر وذات يوم وهو يتنزه فى القرية يشهد بعض الأطفـال يتشاجرون على امتلاك طاقية ‥ فيتدخل بينهم ‥ ويسمع أحدهم يقول :

ــ ان أمى طرزت لى هذه الطاقية يوم خطف الغول « جهول » من على النخلة ٠

ويقول الصبى الآخر ‥

ــ ان أبى اشتراها لى يوم دفنت أم جهول جذع النخلة فى البيت وادعت موت جهول ٠

ويستمع الشقيق الأصغر مبهورا ‥ ويدرك أن شقيقته المحبوبة قد خطفها غول ‥ ويعود للأم ‥ ويهددها حتى تعترف ‥ ويخرج بعد ذلك للبحث عنها وانقاذها ‥وبعد مشاق وصعوبات٠ يصل بمساعدة بعض الحيوانات الىقلعة الغول التى تحيط بها بحيرة واسعة من كل تجاه ‥ وينقله تمساح طيب الى القلعة ‥ وهناك يجد الغول نائما متوسدا شعر جهول الطويل ‥ وتفرح «جهول» بلقاء شقيقها المنقذ وتحكى له أن الغول ينامسبعة شهور ويصحو سبعة شـهور أخرى ‥ ويخلص الأخ شقيقته بقص شعرها ‥ وعندمـا يفكر فى الرحيل تخشى « جهول » أن تفشى الادوات هربهما فتقوم هى وشقيقها بطلاء كل أدوات الغول بالحناء ‥ وينسيان الرحاية (جمنجو) ‥ وبعد رحيلهما تبدأ (الجمنجو) الدق على صدر الغول وتوقظـه صارخة بأن «جهول »هربت وتظل (البمجو) تدق صدر الغول حتى يستيقظ ويبدأ فى مطاردتهما ٠

وعندما يوشك على اللحاق بهما تبذر « جهول » حبات من القمح فى الطريق ويتوقف الغول لينتقى القمحات ‥ وفى المرة الثانية تلقى بالمشط فيتحول لصحراوات ‥ ثم أداة أخرى فيكون بينهـا وبين مطاردها بحر ‥ الخ ‥ باختصار تنجح «جهول» وشقيقها فى الوصول الى القرية بسلام ‥ وهناك تعطيه خاتما مسحورا فاذا وقعت هىفى مأزقضاق الخاتم فى اصبعه ! ‥وبعد أيام يأتى الغولللقرية ‥ ويسحر نفسه على شكل كبش ‥ ويندسفى قطيع « جهول » ‥ لكنها تتعرف عليه وتشـعر بالرعب ‥ ويضيق الخاتم فى اصبع شقيقهـا الأصغر وفى لحظات يكون أمامها ويعرف أن الغول الشرير قد سحر نفسه على صورة كبش واندس وسط القطيع ‥ وبمعاونة بعـض الرجال يأسر الغول ويربطه فى سبع سلاسل ويقيده فى فنـاء البيت ‥ ويمضى الاخ لبعض شئونه ‥ وبعـد رحيله يبدأ الغول فى التحدث الى « جهول » ٠

« جهول ‥ أنا هنا !! » ٠

وفى سهولة يحطم سلسلة من السلاسـل السبع ! ويستطرد قائلا :

« جهول » ‥ أنا هنا ‥ أين المفر ؟ »

وتتحطم سلسلة أخرى ‥ وهكذا والفتاة فى رعب قاتل ‥ وقبل أن يحطم الغول السلسـلة السابعة يكون الخاتم قد ضاق جدا فى اصبع الاخ الاصغر ، فيأتى مسرعا شاهرا سينه فى اللحظة التىيوشك فيها الغولأن يحطم السلسلة السابعة لكى يلتهم جهول ‥فيمزقهالأخالأصغر الىعشرات من القطع الصغيرة ، ويأخذ لحم الكبش (الغول المسحور) ويحرقه بعيدا ‥

وتمضى الحدوتة النوبيـة الطريفـة تحكى أن « جهول » كانت ذات يوم تكنس الفناء ‥ ووجـدت خرزة حمراء ‥ تدهش لجمالها ‥ وتضعها فى فمها وتستقر فى جوفها ‥ ويمضى بها الوقت وتنسى الخرزة ‥ لكن فى الليل ‥ وبعد أن تنام تستيقظ على صـوت رهيب ‥ صوت تعرفه جيدا ‥ صوت الغول البشع ‥ يأتيها من داخل بطنها ويقول :

« جهول » ‥ أنا هنا » ٠

وتصاب الفتاة برعب هائل .. وتكتم السر فكيف تقوى أن تقول أن الغول فى بطنها ؟! .. ماذا عساهم يصنعون بها ؟ وتمر الايام .. « وجهول » تكتم السر .. وتصاب بالهزال وبالضعف الشديد رغم أنها تأكل وجبات هائلة وترقد مريضة .. ويحزن شقيقها الأصغر .. ويحتار فى علاجها .. وأخيرا يستشير عجوزا حكيما فيسمع قصة جهول مع الغول ، ويقرر أن الغول قد سحر نفسه كخرزة ابتعلتها « جهول» .. وأن الغول فى بطنها الآن ويستولى على كل ما تأكله .. ويسأل الاخ الاصغر العجوز عن الحل فيأمر العجوز بابعاد الطعام عن « جهول » ،ويقول لها أن الغول لن يقوى على مقاومة الجوع .. سيخرج حتى ليأكل وهكذا تصوم « جهول » .. وتجوع .. تجوع جدا .. وبعد الصيام الطويل يأمر العجوز بشواء شاة سمينة أمام « جهول » .. وعندما يشم الغول رائحة الشواء يتوسل اليها .

« كلى يا « جهول » ! » .

فتقول له .. أخرج أنت وكل ! .. ويظل الغول يتوسل وهى ترفض حتى ترهقه رائحة الشواء فيخرج من فم جهول ويكون فى لقائه سبعة سيوف تمزقه الى قطع صغيرة وتحرقه تماما .. وتشفى جهول .. وتنتقل الى بيت جديد .. وتتزوج وتعيش سعيدة !!

وهذا النمط الفريد فى تفاصيله ، وفى تركيباته ينتشر فى كل قرى الكنوز والشديج.

ولأن الحكايات الشعبية معقدة .. ولأن الموتيفات تتداخل .. بل أن الطرز نفسها قد تتداخل ونجد أكثر من طراز فى الحدوتة الواحدة ...

غيلان من نسل الانسان

فى حكايات النوبة تجد أن البشر أنفسهم قد ينجبون غيلانا وذلك دون أن تكون المرأة متزوجة من غول .. ففى حكاية « البنت الغولة » نجد أسرة صغيرة ليس لديها الا ولد واحد ..

وتتمنى الزوجة بنتا ولو كانت غولة ! .. ويستجيب الله لدعائها ، فتحمل وتلد بنتا .. وكل ليلة ترتفع صرخات من حظيرة المواشى .. وعندما يسرعون لمعرفة سر الصرخات يجدون الاغنام والماعز مبتورة الاضراع ! .. ويسهر الاب لمعرفة العدو الذى يهاجم الاغنام والماعز.. وينام ولا يعرف .. ثم تسهر الام .. وتنام ولا تعرف .. ويسهر الابن .. ولا ينام .. ويرى شقيقته الرضيعة تزحف للحظيرة لتلتهم ضرع ماعز سمينة ! .. وفى الصباح يخبرهم أن أبنتهم الرضيعة غولة ! فاذا كانت وهى رضيعة — عمرها أيام — تلتهم العنزات ، فماذا عساها تصنع عندما تكبر ؟!

فيتركونها ويهربون من القرية .. وتكبر الغولة الرضيعة بسرعة وتلتهم القرية وتعيش وحدها في خرائبها .. الى أن يأتيها غول ويتزوجها ويعيشان معا .. وتمر الايام والسنون .. ويفكر الاخ فى العودة للقرية ليرى ماذا حدث لشقيقته الغولة التى تركوها رضيعة وعندما يعود يجد القرية خربة .. وليس فيها آدمى .. فيعرف أن شقيقته الغولة قد كبرت والتهمت سكان القرية ! .. ويختبىء الاخ فوق شجرة .. ثم يقتل أخته الغولة وزوجها الغول ... ويصنع من جلدها .. ومن عظام الغول (تار) يناجى به فى الطريق يغنى .. تغنى عظمة الغول (اطار التار) .

— لماذا ظلمتنى يا صهرى الغالى . انها شقيقتك التى التهمت قريتها .. وهى التى أغوتنى !

فترد عليه الغولة (جلد التار) .

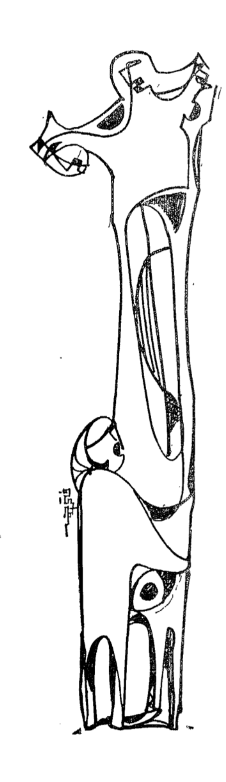
— أيها الغول التعس الغبى .. من قال لك تأتى لقريتى .. من قال لك اعشقنى .

ويغتاظ الاخ لتكرار المحاولة الغنائية بين الجلد والعظم فيحرق (التار) ويتخلص نهائيا من آثار الغيلان .. وتعمر القرية ويعود السلام !

غيلان بأقنعة الانسان

والى جانب البشر الذين ينجبون غيلانا ٠٠ نجد الغيلان وهى تتحول الى هيئة بشرية لتنزل القرى ٠٠ وتسرق البنات ! ٠

ففى حدوتة « السبعة غيلان » نجد أن أبا أقسم الا يزوج بناته السبع الا لمن يعرف مم صنع (تاره) وكان قد صنع نارا من جلد القمل (اسى تار) ٠٠ ولأن الفتيات السبع باهرات الجمال فقد تقدم الكثيرون ، ووفد على القرية شباب من كل الدنيا ٠٠ كانوا يقلبون (التار) ويفشلون فى معرفة مم صنع ! ٠٠ وحدث أن وفد على القرية سبعة غيلان فى هيئة شباب ٠٠ وتقدموا للزواج ٠٠ وقلبوا التار ٠٠ ولم يعرفوا مم صنع ٠٠ وحدث أن كان الغول الاصغر ومن يكبره يتربصان على الشاطىء ٠٠ وكانت بنت الرجل الصغرى ومن تكبرها ٠٠ تنقلان الماء ٠٠ وكانت البنت الكبيرة تقول لشقيقها ٠٠ « الرجال مغفلون ٠٠ لا يعرفون تار القمل » ويسمعهما الغولان ٠٠ ويسرعان بالعودة ٠٠ ويتظاهران بمحاولة التعرف على (التار) ثم يقولان ٠٠ هذا شىء تافه ٠٠ ان التار مصنوع من جلد القمل ! ٠٠ وتنطلق الزغاريد ٠٠ ويسارع الرجل بتنفيذ وعده ٠٠٠ ويزوج بناته السبع للسبعة غيلان دون أن يعرف وبعد أيام الزفاف٠٠ يرحل الغيلان ومعهم البنات ٠٠ وبعد أن يذهبوا لقريتهم ٠٠ يتجمعون فى بيت كبيرهم وفى أول ليلة يأكلون البنت الكبرى ٠٠ وفى الليلة التالية يتجمعون فى قصر الغول الثانى ويأكلون البنت الثانية ٠٠ وهكذا حتى بدءوا يأكلون البنت السادسة وهنا تطير ذراعها وتسقط فى بيت البنت الصغرى ٠٠ فتعرف أن شقيقاتها قد أكلن ٠٠ وأنهن جميعا تزوجن غيلانا ٠٠ ويأتى زوجها الغول مسرعا ٠٠ ويسألها هل رأت شيئا ؟ ٠٠ فتنفى أنها لاحظت شيئا ٠٠ ويأتى لها الغول فى شكل أبيها ويسألها عن أحوالها فلا تبوح بالسر ٠٠ وفى اليوم التالى يأتى فى صورة أمها ٠٠ فلا تبوح بشىء ٠٠ الخ ٠٠ وتهرب وتصل لقريتها بمساعدة أحد الاولياء ٠٠ ويتعقبها الغيلان ٠٠ وتنصب لهم القرية كمينا ٠٠ وتحرقهم ٠٠ لكن



البنت الصغرى كانت قد حملت من الغول فتلد بنتا ٠٠ هى فى واقع الأمر غولة ! ٠٠ تكبر وتأكل أولا الجمال ثم تأكل جدها وجدتها وأمها لكن خالها يقتلها ٠٠ الخ ٠٠

« ست الحسن المصرية والغيلان السودانية »

وهكذا ٠٠ تنتشر حكايات الغيلان فى التراث الشفاهى وقد حاولت فيما أوردته أن ابتعد أولا عن الطرز التى تحمل تأثيرات ألف ليلة ٠٠ أو التى تحظى بانتشار واسع فى ريف مصر ٠٠ لكن الواقع أن الراوى النوبى لا يحدد فواصل أو نوعيات للحكايات بل هو يستطرد فى تلقائية ليعرض ما عنده من النصوص ٠٠ ومن دراسة حوالى مائتى نص للحكايات النوبية يتضح زيف الادعاء بأن النوبة عاشت معزولة عن التيارات الثقافية فى مصر ٠٠ ذلك أن تراثها يعتبر معظم الطرز الشائعة فى الحكايات المصرية طرز نوبية! ٠٠ وفى حكايات الغيلان سنجد حدوتة « فانه الجميلة » بتركيبات متغيرة تغيرا بسيطا لكنها فى واقع الامر الطراز الشهير « لست الحسن والجمال » البنت التى ترسلها زوجة أبيها لتملأ جرتها فى بئر الغولة ٠٠ فلا تأخذ الجرة فارغة بل تأخذها مملوءة ٠٠ وفى الطريق تقابلها النخلة وتقول « اسقينى يا فانه الجميلة » فتسقيها ٠٠ فتدعو لها بأن يكون طولها ـ أى النخلة ـ فى شعر « فانه الجميلة » ولا يكون فى ساقيها ٠٠ فيطول شعر فانه الجميلة » حتى يصل لردفيها ! ٠٠ ويقابلها الغراب وتسقيه فيدعو لها بالسواد فى عينيها ٠٠ وليس فى بشرتها ٠٠ فتصبح عيون « فانه » سوداء جميلة ٠٠ ويقابلها الكركى ٠٠ وتسقيه ٠٠ فيدعو لها بالبياض فى بشرتها وليس فى شعرها ٠٠ وهكذا وفى كل خطوة تلتقى « فانه » بطير أو نبات تسقيه فيدعو لها بدعوات طيبة جزاء قلبها العطوف ٠٠ وتصل فى النهاية لبيت الغولة وقد أصبحت فاتنة الى حد الروعة ٠٠ وهناك تقوم بتنظيف بيت الغولة من الافاعى والعقارب وتقوم بتبخيره وتجد الغولة راقدة تتشمس فتجلس بجوارها وتمشط لها شعرها وتنظفه من القمل ٠٠ وتدعى أنها تأكل القمل بينما هى تأكل سمسما وتقول:

ـ قملك لذيذ يا خالتى الغولة !

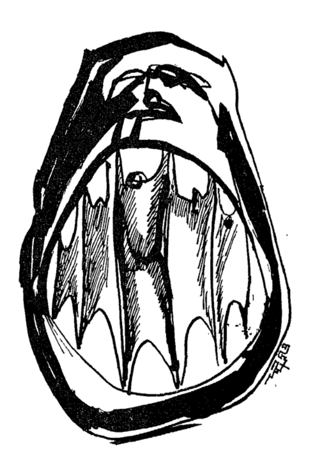
وتكافئها الغولة بأن تجعل البئر يكسوها ذهبا وجواهر ٠٠ وتعود « فانه » بعد أن ملأت جرتها بكل هذا القدر من الجمال والثراء ٠٠ وتغتاظ زوجة الاب ٠٠ وترسل ابنتها ٠٠ لكن الابنة المتكبرة السليطة اللسان تتصرف بعكس « فانه الجميلة » ٠٠ وتشتم كل من يطلب منها الماء فتدعو عليها النخلة بالطول فى ساقيها والغراب بالسواد فى بشرتها والكركى بالبياض فى شعرها ٠٠ الخ حتى تصل بيت الغولة وهى أبشع ما تكون شكلا ٠٠ وهناك تسخر من قذارة الغولة وترفض تمشيط شعرها ٠٠ فتدعو الغولة الافاعى والعقارب لتلتف بها ٠٠ وهكذا تعود مولولة لأمها حيث تموت جزاء لسانها السليط وقلبها القاسى ! ٠٠

هذا الطراز رغم تركيباته اللغوية الفريدة فى اللغة النوبية لا يعدو أن يكون طرازا شائعا فى كل الريف المصرى كذلك نجد النمط الشهير للطراز الذى يحمل رقم اسم الناظر الغول ٠

الأستاذ يأكل الأطفال

ونجد الطراز فى النوبة باسم « دهب» مثيلاتها فى حكايات الصعيد والوجه البحرى تحمل اسم « عجب ٠٠ أو سلك دهب ٠٠ أو فرط الرمان عجب » ٠

وحدوتة دهب النوبية تقول انها كانت ابنة وحيدة مع شقيق صغير وكانت تذهب للكتاب مع شقيقها ٠٠ وفى يوم تأخرت قليلا عن شقيقها وعندما ذهبت للمدرسة وجدت الشيخ المدرس يأكل شقيقها فهربت وكتمت السر ٠٠ وجاءها الشيخ ليلا وسألها : « ماذا رأيت يا دهب لما خلخالك رن على العتب ؟ » ٠ فتنفى أنها رأت شيئا قبيحا بل وجدت استاذها يعلم أولاد الناس الأدب ! ٠٠ فيسألها « أنت ولا أبوك » فتختار أبوها ٠٠ فيأكل الشيخ أباها ٠٠ ثم أمها ٠٠ فتهرب وتصل الى مدينة ٠٠ ويتزوجها أميرها ٠٠ وعندما تنجب أول طفل يأتى الشيخ



« الغول » ويخيرها أن يأكلها أو يأكل طفلها ·· فتقــــول له « كل الطفل ! » وتنجب مـــرة ثانية ·· ويأخذ الغول الطفل ·· ويتعجب الامير أين يختفى أطفاله ·· فيختبىء ليرى ماذا تفعـل زوجته بأطفالها · فيقوم الشيخ بتلويث شفتها بالدماء ·· وعندما يدخل الزوج يعتقد أنهـــا غولة ·· فيسجنها فى قلعته ·· وبعد فتـــرة بقرر الزواج ·· وفى ليلة زفاف الأمير يأيتهـــا الغول بأبويها وشقيقها وأطفالهـــا الثلاثة ·· ويعرف زوجهـــا الحقيقة وتعيش دهب بعد ذلك كمثل أعلى للصـــبر اللا محدود ازاء الاقــدار السيئة !! ·

ونقرر فى النهاية أن معظم الحكايات الشعبية الشائعة فى مصر ·· والتى تعد فى واقع الامر طرزا عالمية ·· موجودة فى التراث الشـــفاهى النوبى بلا انفصال بينها وبين بقية الحكـــايات النوبية ·· وأن التراث النوبى يحوى الكثير من الطرز والموتيفات التى جمعت فى بقاع كثيرة من العالم ·· والتى دخلت أرشـــيفات الطراز ·· وأرشيفات الموتيفات العالمية ·

والتراث الشفاهى النوبى يبـــدو من الخطورة والاهمية لدرجة تســتدعى الاسراع فى جمعـــه وتصنيفه ·· وهناك آمال فى أن يحدث ذلك قريبا ·· بعد البدء فى انشاء أرشيف مركز الفنـــون الشعبية الذى يشرف عليه متخصصون متحمسون ·· وبعد الاهتمامات الجديدة بالمركز ·

ويلاحظ فى الحكايات المتعلقة بالغول أن اللغة النوبية تجعل من الغـــول « مذكر » واللهجتين النوبيتين تفرضان تذكير الغول ·· « دوجر ·· أو أركابى » وهى فى كل الحـــالات مخلوقات شريرة ·· ومن أعداء الانســـان كما أن التراث الشفاهى النوبى يحوى الطرز العـالمية الشهيرة «لمصاصى الدماء» تحت اسم السلعو وهى تختلف عن الغيلان ·· بالاضافة الى أن الحكايات النوبية تحوى معظم الموتيفات العـــالمية التى تتحدث عن الغيلان ·

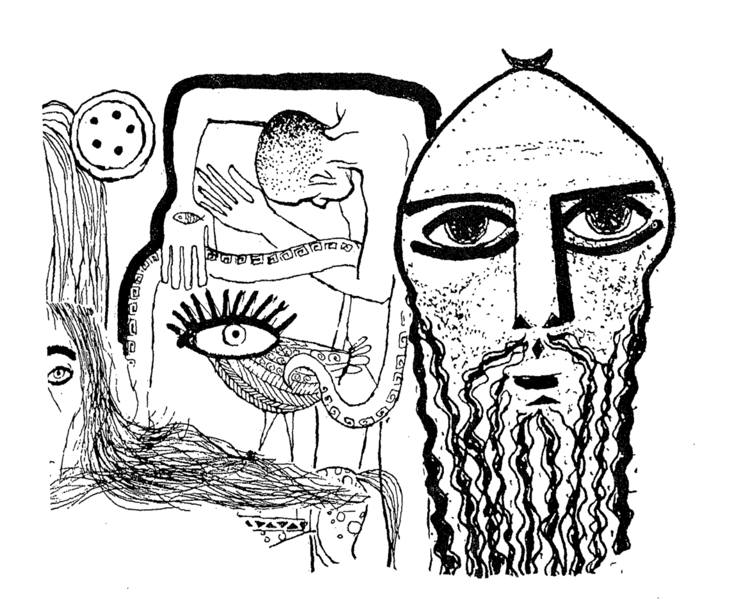
« عمر عثمان خضر »



على مدى التاريخ الطويل خلفت الانسانية وراءها تراثا ضخما من القصص المختلف الالوان يحسبه كثير من الناس مجرد مادة مرغوبة للتسلية الممتعة والسمر الشعبي ، على أنه في الحق أكبر من هذا قيمة وأعظم خطرا ، فهو تراث حافل بدلائل التجربة ، وشواهد الحكمة ، ومعالم التاريخ ، ثم هو الى جانب ذلك صورة واضحة لهذه الانسانية في حقيقتها الأصيلة ، وفي طبيعتها الفطرية ، وانه لأحفل بالشواهد والدلائل في توضيح هذه الصورة من أي تراث انساني آخر.

فأنت لا تستطيع أن تجد الانســانية على حقيقتها وعلى طبيعتها في ذلك التراث التاريخي الذي كتبه نفر من المؤرخين على هواهم ، وركزوا فقط على قيام الدول وسقوطها ، وانتصارات الملوك وهزائمهم ، ولا تجـده في ذلك التراث العلمي الذي انتحى به العقل ناحية خاصة يتوخى فيها ما ينفع الناس ويعود عليهم في حيـاتهم المادية ، ولكنك تجد الانسانية على سجيتها وعلى طبيعتها الفطرية مكشوفة عارية في تلك الألوان المختلفـة لهذا التراث القصصي من الحـدوتة والأسطورة والحكاية والقصة الشعبية ، اذ في هذا التراث المتنوع الحافل تبدو الانسانية بكل غرائزها ونزعاتها ، وكل معتقداتها ومقدساتها ، وكل تصوراتها وأوهامها عن الكون والحياة ، وفيما نرجو أن يكون لها مع هذا الكون وفي هذه الحياة .

والتعليل لهذا واضح ، فان التاريخ والعلم والفن كلها مظاهر ثقافية حضارية ، وقد بدأ الانسان يؤرخ للوقائع والاحداث ، ويمارس العلم عقلا وفكرا ، والفن روحا واحساسا ، بعد أن تثقف وتحضر واكتملت له أدوات التعبير وتنوعت، وأصبح يحذق الأساليب الكلامية المصنوعة التي يعرف كيف يخفي وراءها حقيقته ، ويزور بها أغراضه ومآربه ، أما هذا التراث القصصي فقد بدأ مع الانسانية منذ بدأت حياتها على هـذه الارض ، ويوم كانت تعيش طفلة ساذجة مع الطبيعة وجها لوجه ، وأمام الكون الهائل الغامض الذي لا تفهم له سرا وتحاول أن تعثر فيه على أي سر .. **هكذا بدأت الانســانية حياتها في السرد القصصي يوم بدأت تتكلم ، وهكذا عاشت في بناء هذا التراث القصصي على فطرتها وسجيتها بعيدة عن القيـود الاجتمـاعية والاعتبـارات العرفية ، وما زالت الانسانية الى اليوم تعيش في هـذا التراث متحـررة من هذه القيـود والاعتبارات .** ولعلك قد خالطت الجمـاعات



الشـــعبية وهم يتناقلون القصص والحكايات للســـمر ، ورأيتهم كيـف ينطلقون فى هذا على سجيتهم ، فيتنــــاولون كل شأن من الشـــئون العـــامة والخـــاصة فى غـير تحرج حتى فى اختيار الكلمات والألفاظ .

وشيء آخر يجعل القيمة الانسانية فى التراث القصصى أكبر وأعظم منها فى أى تراث آخر ، فالتــاريخ يوزع الناس أمما وشعوبا ، ويقسمهم الى أجناس وسلالات ، ويقدر لهم قيمتهم بقدر مالديهم من الحضارة والثقافة . والعلم يعيش فى نطاق محدود منعزل هو نطاق العقل الباحث المفكر الذى يرتفع دائمـا فوق تفكير النـــاس واوهامهم ، والفن فى معارضه المختلفة انما يعكس ما فى زمانه ومكانه من مظاهر واحساسات عامة أو خاصة وهى على أى حال احساسات تلك النخبة الممتازة ممن نسميهم بأهل الفن ، ولكن فى التراث القصصى تتلاقى الانسانية على مستوى واحد ، سواء فى ذلك الجماعات البـدائية والأمم المتحضرة ، اذ أن ملكة السرد القصصى لا تختص بأمة أو بجماعة ، ولا تتوقف كما قلنا على ثقافة أو حضـــارة ، ولكنـــها تصـــدر عن وحى الفكرة والهام الغريزة ، فهى ملكة غريزية عامة ترادف ملكة التعبير عند ســـائر الناس على اختلاف سلالاتهم وبيئاتهم ، ولهذا نجد البناء القصصى عند جميع الامم والجماعات متفقا فى وضـــعه وموضـــوعه ، ولا يختلف الا فى بعض المظاهر الشكلية التى يقتضيها اختلاف البيئة جوا ونباتا وحيوانا ، واختلاف طرق التعبير التى تتطور



مع الزمن ، **فالتراث القصصي تراث له قيمته وأهميته في كشف مجاهل النفس الانسانية وفي اشاعة روح التقارب والتعاطف بين الأمم والشعوب ، لأنه صورة لغرائزها وعواطفها الاصيلة المشتركة .** ثم في تفسير المعتقدات والمقدسات التي سيطرت على هذه الامم والشعوب وما زالت متعلقة بها الى اليوم ، ومن ثم يعتمد المعنيون بالدراسات النفسية على هذا التراث فيما يقصدون اليه من التحليل والتعليل بطبيعة النفس الانسانية ، كما يعتمد عليه المعنيون بالدراسات الاجتماعية في توضيح طبيعة التدين عند الانسان ، وعلاقة هذا التدين بمظاهر الكون والطبيعة ، ومعرفة نشوء العلاقات الاجتماعية ومدى التجاوب الاجتماعي عند بني الانسان ، واخيرا فان بعض علماء اللغة حاولوا أن يتخذوا من هذا التراث مادة الدراسة اللغوية، ومعرفة كيفية نشوء اللغة وتطور الكلمات وتنوعها في الدلالة على المسميات والمعاني ، أما أهل الفن الذين يتلمسون المعاني والمظاهر الانسانية الفطرية ، فقد وجدوا في هذا التراث نبعا فياضا بالالهام فيما يزجون الى الناس من روائع الشعر، وبدائع النحت والرسم ، وآيات القصص الفني الباقي مع الانسانية على مدى الزمن .

الحدوتة عمل تربوي

وتعتبر الحدوتة أول لون من ألوان السرد القصصي عرفته الانسانية في طفولتها الأولى ، فقد نشأت الحدوتة مع قدرة الانسان على الكلام في اطار ذلك المجتمع البدائي المحدود الذي كان



يضم الرجل والانثى ومالهما من صغار ، ولا نستطيع أن نزعم أن الحدوتة فى هذا المجتمع كانت عملا عقليا وفكريا ، ولكنها كانت عملا قطريا دفعت اليه غريزة البقاء ، فهى وسيلة من وسائل التوقى محافظة على رابطة هذا المجتمع من ناحية ، ولصيانته من الأخطار التى تحيق به من ناحية أخرى ، وعلى هذا يمكن أن نقول **أن الحدوتة نشأت فى اطار التحذير والتخويف من الضرر ، وتوجيه الأوامر والنواهى لتجنب الخطر ، فهى لا شك أول عمل تربوى عرفته الانسانية منذ بدأت تحس بكيانها الانسانى فى هذا الوجود .**

الحدوتة ونشأتها على يد المرأة

ويعتقد الكاتب الانجليزى ((هـ.ج.ويلز)) أن الخشية من الرجل المسن كانت بداية الحكمة الاجتماعية والسلوك التربوى فى المجتمع الأول ، اذ بدافع هذه الخشية بدأت الأمهات يغرسن فى نفوس الابناء الصغار احترام الرجل المسن وتقديره ، ويحذرنهم من العبث بأشيائه ، أو الجلوس فى مكانه ، كما هو الشأن اليوم ، اذ نرى الأمهات يحذرن الأبناء من أن يلمسوا غليون آبائهم وأن يجلسوا فى مقاعدهم ، ويرى « ويلز » فى ضوء التحليل النفسى الحديث الطويل أن الرجل المسن كان يستبد به الحنق على الذكران الصغار ، لأنه يرى فيهم خطرا على سلطانه ، ومزاحمة لمكانه فى الأسرة ، فكان يلجأ الى العنف معهم والقسوة عليهم ، وكانت الأم على النقيض من ذلك ، فهى أشد انسانية وألفة ، وأكثر ترفقا وحنانا ، وأحرص على رابطة هذا المجتمع وتآلفه وانسجامه ، فكانت تدرب أولادها على طاعة الرجل المسن ، وتغرس في نفوسهم الخشية والمهابة له ، وتهمس فى آذانهم دائما بالنصح والتحذير ، وكانت الحدوتة وسيلة لهذا النصح والتحذير .

وأنا أتفق مع «ويلز» فى أن الحدوته نشأت على لسان المرأة ، وأنها عمل من خلقها وابداعها ، وما زالت الى اليوم لا ينازعها فيه منازع ، وأنا معه كذلك فى أن الحدوتة نشأت أول مانشأت فى نطاق المحظور عند حدود الأمر والنهى ، والتخويف والمنع ، ثم أخذت تتطور مع قدرة الانسان على الرواية بزيادة محصوله من اللغة والألفاظ المعبرة ، ولعل الرؤى والأحلام كانت من أكبر العوامل التى ساعدت الانسان فى القدرة على الرواية والقصص وتخيل الصور والوقائع ، وبخاصة تلك الاحلام الثقيلة التى يسمونها بالكابوس والتى تحدث نتيجة لما كان يتناوله الانسان من طعام غليظ ثقيل ، ولمايعانيه فى بيئته من المخاوف والشدائد والاهوال المفزعة .

أسباب نشوب الحدوتة

ولكنى لست مع «ويلز» فى أن خشية الرجل المسن كانت هى كل المحظور الذى اقتضى التحذير



والمنع والتخويف فى ذلك المجتمع ، وأنها كانت المصدر الوحيد الذى نبعت منه التقاليد الاجتماعية والروابط الأسرية ونشأت في نطاقه الحدوتة ، فقد كان هناك ماهو أشد خشية وأدعى الى التحذير والتخويف والمحافظة على كيان هذا المجتمع بصغاره وكبــاره ٠٠ كانت هنــاك الوحوش المفترسة ، والأفاعى القــاتلة ، والطيور الكاسرة المنقضة ٠٠ وكانت هنــاك الأعاصير العنيفة ، والصــواعق الخارقة ، والرعد القاصف ، والبرق الخاطف ، وتلك النوازل والأهوال التى لا يدرى الانسان لها سببا ، ولا يعرف عنها خبرا ، الا أنه يراها تقتل وتفتك وتجتاح الانسان اجتياحا ، فيثير كل هذا فى نفسه ما يثير من الخيالات والأوهام ، ويحاول أول ما يحاول أن يبتعد عن طريقها ، وأن يحمى نفسه من أخطارها ، وكان من الطبيعى أن تعكف الأم ، وهى الحاضنة الحانية ، على منع الصغار من التصدى لهذه المخاطر ، وأن تلقنهم تجربتها لتجنب تلك المهالك ، وأن تقص عليهم فى ذلك ما تتمثله عن الوحــوش والأفاعى والحيــوانات الرهيبة ، أو ما تتخيله من الكائنات الخفية مثل المردة والجن والاشباح العجيبة ٠٠ فاذا ما وضعنا هذا كله موضع الاعتبار ، وضممنا اليه ما ذكره «ويلز» عن خشية الرجل المسن اكتملت لدينا كل صور «المحظور» التى نشأت فى نطاقها ونبعت منها الحدوته ٠

والحدوته فى تكوينها ومضمونها حتى الى يومنا **هذا مازالت تحمل تلك العناصر التى نبعت منها ونشأت فى نطاقها ، فأى حدوتة تحترم نفسها لا بد أن يكون بطلهــا وحشا مفترسا ، أو أفعى هائلة ، أو ماردا جبارا ، أو جنا خفيا ، أو شبحا غريبا ، حتى اذا كان البطل انسانا فلا بــد أن يظهر فى هذه الصورة الرهيبة التى تحمل طابع الغرابة والمبالغة فى التخويف والارهاب ، مثــل «أم الغولة » و «أم الشعور» و «أم بزاز حديد» ، و «أبو رجل مسلوخة» و «أبو فروة» الى آخر تلك الشخوص التى عرفها كل منا ، وانطبعت فى ذهنه صورة عنها منذ الصغر ٠**

وكل شىء فى الحدوتة يتكلم ٠ الحيوانات ، والافاعى ، والطيور ، وكذلك الاشجار والاحجار والاعاصير ، حتى الجن الذى لا يرى ، والمارد الذى هو من صنع الخيال ٠ وهذا لا شك اثر من اعتقاد الانســـــان فى حيــاته الاولى يوم كان يعيش مع الطبيعة وجها لوجه ، اذ كان يرى هذه الكائنات والأشياء تتحرك وتقتل وتفتك ، وتعوق سيره فى الطريق ، وتضايقه فى شئون الحياة ، فيعتقد أنها حية لها ارادة ، وفيها قدرة النطق وحرية العمل مثل الانسان ، فيحاول أن يتغلب عليها بالقوة ان اســـتطاع ، والا فبالحيلة ، أو بالترضية ، أو بالهرب منها ، وهذا أمر مألوف فى منطق الطفولة الى اليوم ٠ فاننا نرى الطفل اذا ما عثرت قدمه فى حجر انهال على الحجر شتما وركلا كأنه طفل

مثله ينتقم منه ويرد الاساءة اليه ، واذا نبحه كلب مثلا قذفه بحجر ان قدر على ذلك ، والا ترضاه بشيء ممـا فى يده من الطعام ، أو أسرع بالهرب من أمامه ، وليس من شك فى أن هذه الصور التى حملتها الحدوته عن اعتقاد الانسان الاول وتصوره لعالم الحيوان والطير وظواهر الكون كان لها أثر كبير فى العقائد الدينية المختلفة ، وتقديس بعض الحيوانات والاشجار والاحجار حتى فى هذا الزمن الذى نعيش فيه ، أما تأثيرها فى الفـكر والادب فقـد كان أكبر وأروع ، وبخـاصة فى القصـة والشـعر ، ويكفى أن تعرف ان أكبر قسط من تراث الامم فى الحكمة قد وصل الينا على السنة الحيـوانات والطيور ، ويكفى مثالا لذلك كتاب كليلة ودمنة وزيوعه فى الآداب العالمية ٠

والحق أن الحدوته تعتبر أول لون عرفه العالم المغرق فى الغرابة والموغل فى الخوارق والتهاويل من ألوان الأدب ، وهى بخيالهـا السـاذج تعتبر صورة صادقة لادراك الانسانية فى طفولتها الأولى ، ثم هى أيضا صورة ملائمة وانمـا لنزعة الطفولة ومداركها على مدى الزمن ، وهذا هو سر بقـاء الحدوته عبر العصـور الطويلة ، وزيوعها بين مختلف الشعوب بشكلها ومضمونها وخيالها المحلق فى جو الغرائب والعجائب ٠ لأن الأطفال، بل الناس جميعا على اختلافاسنانهم ومداركهم، لا يتصباهم ويثير شغفهـم واعجابهم الا الأمر المدهش الخارق الذى يبدو فوق عقولهم ، فهم لم يؤمنوا بالانبيـاء الا بعد أن أتوا لهم بالمعجزات الخارقة ، وهم لا يذعنون الا للعمل الباهر ، حتى فى تقديرهم لما نسميه بالأدب الفنى الرفيع ، فان القصة لا تثير من اعجابهـم وشغفهم الا بقـدر ما تتضمنه من المخالفة للمألوف ٠

***

وأثر الحدوتة وتأثيرها فى المجتمع الانسانى أمر لا يستهان به أبدا ، فهى بهدفها التربوى قامت وما زالت تقوم بدور خطير فى التهـذيب وكبح عنـان الطفولة الجامح بالتحـذير والتخويف ، ولا شك أنها فى هذا أجدى تربويا من وسـائل الضرب والزجر التى تغرس فى نفس الطفـل البغض والحنق والنفور ، واليهـا يرجع كثير من الأثر فى ترابط الاسرة ، فهى تنشىء الطفل على حب الأم ، واحـترام الأب ، وتقـدير الأخوة وايثارهم ، وانما يكون للحـدوتة كل هذا الاثر لأنها تلقى الى الأذهان الغضـة التى تتقبل كل شىء وتتشبع به ، فتبقى الصـور والدلائل التى تحملها الحدوته راسخة فى تلك الأذهان على مدى الحياة ، حتى اذا تخلى عنها العقل الظاهر فى فترة من فترات تلك الحياة ، فأنها تظل مرتبطة بما يسمونه بالعقل الباطن ، فتؤثر فى سلوك الانسان على غير وعى منه ٠

***

والحدوته منذ كانت ، لم تتطور فى موضوعها الفطرى ، وأسلوبها السـاذج ٠ لانها كما قلت كانت ثمرة الانسانية فى طفولتها الأولى ، **فلمـا نضجت الانسـانية عقلا ، وتحضرت وتثقفت ، تركت الحدوتة فى مكانها حديث الطفولة ترddه الام الرءوم ، أو الجدة الحنـون فى اذن الطفل** فمازال يستزيدها فى شغف ولهفة ٠ وما تزال هى تلح على اذنه بهذا اللون القصصى الساذج حتى يستسلم للنوم ، تلك صـورة امتدت على طول الزمن لم تتغير ، وعلى هذا لم تتغير الحدوتة ولم تتطور عن وضعها الطفولى الأول الذى نشـأت عليه ، وعاشت فيه ، فالحدوتةنشأت معالانسانية طفلة ، ثم كبرت الانسانية وبقيت هى طفلة تمثل المرحلة الأولى من حيـاة الانسان القصصية ، ثم تلتها مرحلة قصصية أخرى نشأت مع نضـج الانسان ووعيه ، وهى مرحلة الحكاية الشعبية ٠ ولا شك أن الكلام عن الحكاية الشعبية ونشأتها، والمقارنة بين وضعهـا القصصى ووضع الحدوتة يحتاجالى توضيحوتفصيل وموعدنا به مقال تال ٠

« محمد فهمى عبد اللطيف »

الحلقة الثانية

نظم فهرسة القصص الشعبى

فهرست الموتيفة

بقلم : الدكتور حسن الشامى

عرضنا فى مقالنا السابق * لمفهوم **الطراز** فى دراسات القصص الشعبى ، وانتهينا الى أن الطراز **هو أكبر وحدة قياسية (تحليلية) من وحدات تحليل الأدب الروائى** • ونعرض الآن لمفهوم آخر لا يختلف عن المفهوم السابق فى أهميته وان اختلف عنه فى الترتيب والمضمون وهو مفهوم الموتيفة التى هى أصغر وحدات القياس •

الموتيفة :

هى الجزىء المتكرر والمستمر الحامل لمعنى أو قيمة ثقافية والذى يدخل فى تكوين الشكل أو المحتوى لمختلف انواع الانتاج الثقافى ـ هذا من الناحية العامة • أما فى الادب التقليدى فالموتيفة ـ أو الجزىءالقصصى ـ هىأصغر عنصر روائى له المقدرة على الاستمرار خلال الزمان والمكان كجزء من التقاليد فى ثقافة معينة • وتعتمد هذه الصفة **الاسمرارية** على قدرة أفراد المجتمع **وحفظ** هذه المادة الثقافية على مر الأيام ثم قدرتهم على تمكين الأجيال التى تليهم من اكتساب هذه المعرفة وما يرتبط بها من قيم ـ وذلك عن طريق العمليات العقلية الداخلة فى عمليتى **التعليم وحفظ** المادة المتعلمة فى حدود القوى الثقافية والاجتماعية التى تولدها الظروف الاجتماعية والثقافية •

ولقد حاول كثير من علماء الفلكلور أن يفسروا هذه الظاهرة وأن يحددوا القوى التى تستمر بمقتضاها هذه المواد الثقافية (وان كانت هذه المحاولات قد تمت بمعزل عن الأبحاث التى دارت فى ميدان التعليم ـ وخاصة فى الربع الاول من القرن الشرين) • فنجد **آرثر كرستنسن** الدانيماركى يعرف الموتيفة على انها عنصر يحمل معنى معينا ويتوافر فى المجتمع طبقا لمبدأ نفسى ليس من السهل تفسيره •

ويتفق الفلكلوريون على ان هذه الخاصية ترتبط بكون الموتيفة عنصرا غير عادى وملفتا للنظر • فالكلب اذا نبح لا يعتبر نباحه أمرا غير عادي أو ملفتا للنظر فى أية ثقافة بحيث يستتبع استمرار أخبار واقعة نباحه فى التقاليد ، أما اذا تكلم الكلب فان هذا أمر آخر • والمرآة التى يرى فيها الشخص انعكاس وجهه على صفحتها تعتبر أمرا طبيعيا ، أما اذا رأى هذا الشخص صورته بعد زمن ما فى المستقبل أو وجه شخص آخر غير موجود فهذا أمر غير عادى ويسترعى الانتباه • والمدينة التى تباع الأشياء وتشترى فيها بالنقود أو بالمقايضة لا تثير أى نوع خاص من الاهتمام ـ تحت الظروف المعتادة ـ ولكن المدينة التى يكون فيها الوحدة المصرفية المعترف بها هى « الصلاة على النبى » والتى تباع وتشترى بمقتضاها الأشياء ، هى ولا شك ، مدينة عجيبة مثيرة للاهتمام • والمرأة التى تعض زوجها قد لا تثير اهتماما كبيرا ، أما اذا أكلت الزوجة ذراع زوجها فان هذا يعتبر شيئا غير عادى • فمجرد نباح الكلب وظهور صورة الناظر على سطح المرآة لحظة نظره اليها والمدينة العادية والمرأة العضاضة لا يمكن اعتبارها عناصر قصصية مستقلة أو موتيفات • ولكن الكلب المتكلم والمرآة المسحورة والمدينة التى تستعمل والمرأة التى أكلت ذراع زوجها هى عناصر قصصية لها امكانية الاستمرار فى التقاليد نظرا لماتتصف به من **النتوء**(1) المعرفى (النتوء التحققى) الى جانب العوامل الأخرى الداخلة فى عمليتى الادراك والتعلم فالنقطة الحمراء وسط مجموعة من النقاط السود تجذب النظر اليها وحدها دون أن ينحرف الى جاراتها ، والصوت الثاقب المختلط بمجموعة من الأصوات الخشنة المتماثلة يستقبله السمع ويدخل الأذن دون كبير عناء من قبل السامع • كذلك فان العنصر المعرفى الغريب يسترعى الانتباه بما يتصف به من الغرابة أو الفخامة أو القوة أو الجدة •• الخ وهو ما يعرف عند أصحاب مدرسة الجشطلت بمبدأ الشكل على الأرضية فى عملية الادراك •

ويقرر **طومسون** أنه « بينما يستعمل المصطلح « موتيف » استعمالا فضفاضا ليعنى أيا من العناصر الداخلة فى رواية تقليدية ، فانه يجب علينا أن نتذكر انه لا بد له من شىء خاص يجعل الناس يتذكرونه ويرددونه لكى يصبح جزءا حقيقيا من التقاليد وليس مجرد شىء عادى يقابله الجميع فى حياتهم اليومية » •

(*) نشرت الحلقة الأولى فى العدد الماضى ص ٢٩ ـ ٤٠ وقد جاء فيه أن وحدات قياس الأدب الروائى الشعبى هى : الطراز الواقعة ، الموتيفة .

الطوائف الثلاث للموتيفات

ويمكننا تقسيم معظم الموتيفات المعروفة الى ثلاث طوائف :

شخصيات :

ونقصـــد بالشخصيات ، هنا المعنى الاوسع والأعم للكلمة اذ تشمل الانسان والحيوان والجان وأحيانا الجماد على حد سواء ممن يلعبون دورا فى القصة الشعبية • فأبطال مثل الشاطر محمد وعلى بابا وأوغاد مثل المرابى واللص وأحيانا اليهودى و « والخواجة » وحيوانات مثل الأســد والنمر والعنز وكائنات عجيبة مثــل الحصان الطائر والكلب المتكلم وجمـــادات مثل المنخل الذى يخبر الغول بفرار ضحاياه وشخصيات متكررة مثل زوجة الأب الشريرة والابنة الصغرى الأكثر جمالا والأخ الأصغر الذى ينجح دائما فيما يفشل فيه اخوته الكبار ، كلهـــا عناصر قصصية قاعدية أو موتيفات تدخل فى تكوين القصص الشعبى •

أشياء :

تكون هذه الاشياء ذات محدودية نســبية فى ظهورها ، وغالبا ما تلعب دورها كعنصر مساعد وتبقى فى خلفية الاحداث • فالأشياء الســحرية مثل البساط الطائر والقصر الذهب وخاتم الملك والشـــعرة التى تجلب العفريت للنجدة وكذلك العادات الغريبة (التى يمكن اعتبارها ضـــمن طائفة الوقائع) مثل دفن الأرمل حيا وبيـــع الاشياء « بالصلاة على النبى » واختيار أول داخل للمدينة لتولى الملك ، كلها عناصر قصصية غــير عادية يمكن اعتبارها موتيفات •

وقائع (حوادث) :

وتمثل الوقائع المقررة الغالبية العظمى للجزئيات القصصية القاعدية ـ الموتيفات • فتزويج الاميرة لمن يحضر أثمن شىء فى الوجود ومخادعة الغول مما يؤدى الى قتله أولاده هــو بدلا من ضحاياه والملك الذى يقتل زوجاته الواحدة تلو الأخرى، والشخص الذى يهبط الى قاع بئر ليجد عــالما غير عالمنا هذه كلها موتيفات •

وتشكل هذه الطائفة من الموتيفات المادة التى لها القدرة على الوجود المستقل والتى يمكنها أن تصوغ القصــة وتطور أحداثها من البــداية الى النهاية والتى يمكنها أيضـــا أن تشكل **الطراز** الحقيقى للحكاية • وترى أرمينيــا فوجلين فى دراستها عن قصص الهنود الحمر انه من الممكن أن تشكل موتيفة واحدة قصة كاملة ـ وخاصة فى الروايات البسيطة للمجتمعات البدائية •

الا أن الطراز لا يتكون من الموتيفات فحسب فلابد لهـذه الموتيفات من اكتساب تتابع خاص يؤدى الى ظهور الأنماط

الطراز والنمط

يعتبر عامل التتــابع من أهم العــوامل التى تقرر ماهية الحكاية • فلو اننا افترضنا وجـود مجموعة معينة من الوحدات القاعدية القصصية، الموتيفات ، فانه يمكن لهذه المجموعة أن تبقى مجرد حفنة من الجزيئات المتناثرة اذا لم تربطها علاقات عضوية • ويمكن لها كذلك أن تشــكل أكثر من **طراز** مختلف أو أكثر من **رواية** لنفس الطراز وذلك تبعــا لطبيعة العــلاقات المختلفــة القـــائمة بين هـــذه الموتيفات وتتابعها ودرجة ترابط عنــاصرها وهــو ما يؤدى الى ظهـــور **النمط • فالنمط اذن هو ترتيب العنــاصر أو المكونات فى كل متكامل متميز بشكله وتركيبه الذى يفصل بينه وبين بقية التركيبات التى قد يكون لها نفس المحتــوى • والنمط كذلك هو العلاقات القائمة بين هذه العناصر ودرجة تفاعلها مع بعضها • أى العلاقات الدينامية بين مكونات الطراز المختلفـة • بينما الطراز هــو القصـــة الشعبية ذات الشكل والمحتوى الثابتين نسبيا •**

وتشير روث فى دراستها عن « دائرة سندرلا » الى وجود اختــلافات وظيفية وتركيبية فى عمل الموتيفات • وبناء على هذا فهى تقسم الموتيفات الى **طبقات** تبعا لأهمية الدور الذى تلعبه الموتيفة فى القصة • فهناك ما تسميه «الموتيفة الأساسية» تزويج ابنته لمن يحضر له أثمن شىء فى العالم السبب الرئيسى الذى من أجله يتنافس المتنافسون وتعقد المقارنات • **(طراز ٦٦٥٣ أ •• أندر شىء فى العالم) •**

وكذلك حكاية الزوجة وعشيقها الذى أرادت أن تعطيه الدجاجتين اللتين أحضرهما زوجها فطلبت منه دعوة ضيف للعشاء معهما ، ثم أرسلته فى طلب شىء آخر وبينما هى مع الضيف والزوج غائب أخبرته بأن زوجها مريض وأنه سيستعمل خصيته (أى الضيف) كعلاج (**طراز** ١٧٤١ : ضيف القس والدجاج المأكول) فبدون موتيفة الضيف لفقدت النادرة حبكتها ٠

وهناك ماتسميه روث « موتيفة التفاصيل » وهى الموتيفة ذات الأهمية الجانبية والتى يقتصر عملها على المساعدة فى توضيح أو استكمال الأحداث المؤدية الى تحقيق الموتيفة. التفاصيل خللا بنائيا أو روائيا خطيرا ٠ فالمراة المسحورة التى رأى فيها أحد الحطاب صورة الأميرة وهى تحتضر يمكن أن **تستبدل** بموتيفة الهاتف الذى يأتيه بالخبز والليمونة اللذين يعيدان الميت الى الحياة يمكن أن تكون أى شىء آخر ٠ وكذلك فاننا نجد فى حكاية سندرلا ان الحذاء الزجاجى موتيفة تفاصيل اذ أن محور الحكاية هو صغر حجم قدم سندرلا وليس كون الحذاء زجاجيا ٠ (ومن الطريف هنا أن نذكر أن احدى قبائل الهنود الحمر فى شمال أمريكا أخذت رواية سندرلا عن الأصل الأوروبى الا أن الرواى البدائى اضطر الى تغيير النص بحيث أصبحت « سندرلا » صاحبة أكبر قدم فى القبيلة وذلك لأن ضخامة القدم وليس صغرها هى علامة الجمال عندها) ٠

ولا شك أن دارس الأدب الشعبى يقابل فى معظم قصصه الكثير من العناصر الروائية التى يمكن اسقاطها دون أن تصاب القصة بأدنى ضرر ومن أمثال ذلك الموتيفات الخاصة بالوصف وعناصر التشويق واطالة الأحداث حتى تستغرق الرواية ــ لسبب أو لآخر ــ أطول وقت ممكن ٠

وتتحدث روث أيضا عن وجود تجمعات موتيفة منطقية أسمتها **المركب الموتيفى** (يجب ألا نخلط بين مفهوم روث عن **المركب الموتيفى** والمفهوم الانثروبولوجى عن المركب **الثقافى** ــ وهو ما سنعرض له عاجلا) وهى أصغر **جزء** تصى متكامل مكون من عدد من الموتيفات يمكن أن ينظر اليها على انها مترابطة مع بعضها ٠ الا انها تتمتع بقدر من الاستقلال والقدرة على الحركة الذاتية بالانضمام الى النصوص المختلفة أو الانفصال عنها ، ويسمى كرستفنسن ، هذا التجمع بالموتيفة المتلازمة ويؤكد الجانب المنطقى فيه ٠ فالصخرة التى تفتح لقول معين موتيفة مستقلة ، والكهف الذى تؤدى اليه هذه الصخرة موتيفة مستقلة ، أخرى، والعجائب التى يحتويها الكهف موتيفة ثالثة ، وسكان الكهف ــ سواء أكانوا بشرا أم كائنات خارقة ــ موتيفة رابعة ، الا أن هذه الموتيفات الأربع تتلازم وغالبا لا تظهر منها واحدة دون الأخريات ٠ ويتفق شفان مع روث وكرستنسن على وجود المركبات الموتيفية الا انه يختلف معهما فى افتراض عنصر المنطقية فى العلاقات القائمة بين مكونات المركب الموتيفى ٠

وهنا ينبغى علينا أن نحدد ماهية الموتيفة والطراز كوحدات قياسية (تحليلية) بالنسبة لوحدات قياس ظواهر الثقافة الأخرى ، فالفلكلور ظاهرة ثقافية فى المقام الأول :

يقوم تقسيم الثقافة الى وحدات صغرى أساسا على مبدأ أنه مجرد وسيلة دراسية وليس حقيقة واقعة ، فالانثروبولوجيون الثقافيون والاجتماعيون منذ تيلر يجمعون على أن الثقافة بجميع مظاهرها كل متكامل لا يتجزأ ٠

ان اصغر وحدة لقياس حجم الظاهرة الثقافية **هى العنصر الثقافى** فالعنصر هو اصغر جزء يمكن التعرف عليه مستقلا فى ثقافة معينة ٠ ويعرف هوبل العنصر بأنه « وحدة من وحدات الانماط السلوكية أو انه النتاج المادى واللامادى لتلك الانماط ، والذى يعرف عنه أنه لا يمكن أن يخفض أو يجزء الى أقل من تكوينه القائم ٠ » فالنحاس مثلا اذا لم يكن معروفا لجماعة لا يمكن اعتباره عنصرا من عناصر ثقافتهم ٠ أما اذا عرف هذا المعدن لجماعة معينة أصبحت **تلك المعرفة** وأصبح هذا المعدن عنصرا من عناصر ثقافتهم ٠ وكذلك المدينة **كمجرد فكرة** أو مفهوم يناظر مفهوم البداوة مثلا يمكن أن تكون عنصرا ثقافيا عند جماعة معينة ، وكذلك امكانية تشكيل النحاس الى أشكال معينة ٠ فاذا ما نحن قارنا بين تلك العناصر الثقافية العامة ومفهوم الموتيفة لوجدنا أن أيا منها لا يصح اعتباره موتيفة بمفرده ٠ أما المدينة النحاسية فهى موتيفة يقتضى وجودها فى ثقافة معينة وجود العناصر الثقافية السابق ذكرها (وهى المعرفة بالنحاس وبامكانية تشكيله وبالمدينة) ٠ ومن هنا **يمكننا القول بأن الموتيفة هى اصغر وحدة من وحدات القصص الشعبى ولكنها ليست بالضرورة اصغر وحدة فى الثقافة الشعبية** ٠



اما الوحدة القياسية (التحليلية) الثانية للثقافة فهى **المركب الثقافي** ويمكن تعريفه على انه **مجموعة من العناصر الثقافية المترابطة ترابطا عضويا والتى تؤدى وظيفة معينة** • فالخاتم مثلا مركب ثقافي من حيث أن عناصره هى المعدن والحجر والصنعة والشكل ثم الوظيفة التى قد تكون جمالية أو شعائرية أو اقتصادية وما الى ذلك والحكاية فى حد ذاتها مجموعة من المركبات الثقافية المترابطة التى تؤدى وظيفة قصصية معينة ، ومن هنا يمكننا القول بأن القص (كاستجابة ثقافية) فى حد ذاته - أى امكانية أن يقص المرء ما حدث ، هو عنصر ثقافي لابد ان يوجد فى الثقافة قبل ان يمكن للحكاية كما نفهمها الآن أن توجد كمركب ثقافى •• **ويمكننا كذلك القول بأن الموتيفة والمركب الموتيفي والواقعة والطراز كلها درجات متفاوتة من المركبات الثقافية** •

وأما الوحدة القياسية (التحليلية) الثالثة للثقافة فهى **المؤسسة الثقافية وهذه المؤسسة يمكن تعريفها على أنها مركب من الانماط السلوكية التى تنتظم حول حاجة قوية** أو أنها مجموعة من المركبات الثقافية والاجتماعية التى تشبع حاجات أساسية فى المجتمع • ولقد ذهب بعض الباحثين الى أن تلك الحاجات الأساسية هى الحاجة الأسرية والحاجة الاقتصادية والحاجة التربوية والحاجة الاقتصادية والحاجة التربوية والحاجة الدينية والحاجة السياسية •

وبالنظر الى الحكاية فى سياقها الثقافى والاجتماعى العريض نجد انها قد تشكل جزءا من أى من هذه المؤسسات الثقافية وتنتمى اليها • فالحكاية التى يتكسب بها راويها تصبح جزءا من المؤسسة الاقتصادية ، والحكاية التى تسلى بها الأم أولادها أى تضمهم بها فى الفراش للنوم تصبح جزءا من المؤسسة الاسرية والحكاية التى يقصد بها راويها ان يعلم سامعيه شيئا معينا تصبح جزءا من المؤسسة التربوية وهكذا • فالحكاية لا تقوم بمحتواها وشكلها وتكوينها فقط وانما **بوظيفتها** وماهية **راويها وسامعها** وظروف الرواية والاستماع على حد سواء • مع ملاحظة ان الحكاية غالبا ماتكون متعددة الوظائف وذلك لتكامل المؤسسات الثقافية التى تنتمى اليها الحكاية واعتمادها المتبادل على بعضها البعض •

المحاولات الأولى للفهرسة الموتيفية

كانت قوائم الجمل المميزة (التى سبق وصفها فى المقال السابق) هى أولى المحاولات لفهرسة القصص الشعبى • وقد احتوت هذه القوائم على عناصر كثيرة مما يمكن تسميته الآن بالموتيفات • وفى الوقت الذى اقترح فيه آرنى امكانية فهرسة سواد القصص الشعبى باستخدام الوحدات القصصية الصغرى كالموتيفات ، كانت هذه القوائم الأبجدية خليطا من الموتيفات والوقائع والطرز • الا أن الموتيفة بمفهومها الحالى لم تظهر بوضوح الا على يد **طومسون** وتحت تأثير مباشر وقوى من المدرسة الانثروبولوجية الامريكية ، وخاصة أعمال وسلر

يصرح **طوسون** بأن اهتمامه بموضوع الموتيفة بدأ فى وقت مبكر (مستهل هذا القرن) حيث اقتضت رسالته لنيل درجة الدكتوراه عن « **القصص الشعبى الأوروبى عند هنود أمريكا الشمالية** » من جامعة هارفارد اعداد قوائم تتضمن **دقائق** هذا القصص لمقارنة وقائع وملامح القصص الهندى الاحمر بنظيره الأوربى ، واقتضت تلك القوائم تبويبا خاصا الا أن هذا العمل لم يؤد الى نتيجة محددة وذلك لعدم وضوح مفهوم الموتيفة بما فيه الكفاية أنذاك للقيام بمثل هذا العمل ٠

وفى عام ١٩٢٢ قرر طوسون توسيع دائرة بحثه لتشمل العناصر الأصلية فى قصص الهنود الحمر والتى لا ترجع الى أصل أوربى ٠ الا انه أيقن بعد عدد من المحاولات ان أية دراسة فعالة لتلك العناصر القصصية الدقيقة يجب ان تقوم على أساس تنسيق (فهرسة) هذه العناصر وتبويبها فى مداخل واضحة ومستقلة ٠

ويجب أن نشير هنا الى انه فى نفس الوقت الذى كانت فيه المدرسة الفلكلورية مشغولة بكيفية تحليل الظواهر الروائية التقليدية كانت المدرسة الأنثروبولوجية الامريكية بصدد تقديم مفهوم مكونات الثقافة (العنصر، والمركب ، والمؤسسة)٠ وهى المحاولات التى بدأها كروبر ولوى عام ١٩٠٨ ثم تبعهما بواز بتحليله ميثولوجيا جماعة التسمسيان عام ١٩١٦ ٠ولقد كان لأعمال **وسلر** التى قدم فيها مفهوم العنصر الثقافى أثر قوى فى بلورة الموتيفة وخاصة فيما يتعلق بأثر العناصر الطبيعية على تكوين ثقافات الجماعات الاصلية فى أمريكا الشمالية وما تبعها من تكوين المناطق الثقافية وتتمركز هذه الدراسات حول تحديد العامل المكانى ــ الموقعة الجغرافية ــ التى يغطيها العنصر الثقافى بالنسبة للعامل الزمنى ٠

محاولتان مبكرتان

ولقد سبقت محاولة **طوسون** المبكرة هذه محاولتان اخريان على الأقل لتنمية نظام فهرس يعتمد على عناصر قصصية اصغر من الطراز : أى العناصر القصصية الصغرى ٠ ففى عام ١٩٢٥ قام **كرستنسن** الدانيمركى ــ بمحاولة لتبويب وفهرسة مادة القصص الشعبى تبعا للعناصر القصصية الصغرى فيها ٠ واقترح **كرستنسن** وحدتين أساسيتين لهذا النظام وهما **الموتيفة** و « **الموضوع الأساسى** »



ويعرف كريستنسن **الموتيفة** بأنها عنصر حامل للمعنى « يتواتر » فى المجتمع طبقا لمبدأ نفسى ليس من السهل تفسيره ، ويمكنه ان ينفصل بسهولة عن الكيان القصصى المنتمى اليه ليدخل فى تشكيلات قصصية أخرى بنفس السهولة التى انفصل بها عن التشكيلات السابقة •

أما الموضوع الأساسى فيعرفه على انه « فكرة أساسية يعبر عنها من خلال موتيفة أو مجموعة مترابطة من الموتيفات » وقسم **كرستنسن** مواد القصص الشعبى طبقا لهذين المدخلين الأساسيين وطبقا لمداخل أخرى فرعية مشتقة عنهما • فالموتيفة قد تشكل واقعة كاملة وقائمة بذاتها و « العنصر من الموتيف » هو مجرد سمة معينة أو استعمال مكرر يحتوى على لمحة من الأحداث • » ويستطرد **كرستنسن** من هنا الى « عناصر العلاقات » و « المستلزمات الملحمية و « موتيفات بلا موضوع » و «موتيفات ذات موضوع ضعيف » ••• الخ ولكن هذا التقسيم لم ينجح للأسباب التالية :

- الخلط بين السمات البنائية والسمات القصصية
- ترك جانب كبير من المادة القصصية للترتيب الأبجدى
- صغر حجم المادة التى بنى عليها التقسيم
- الطبيعة الأدبية اللاتقليدية للنصوص المستخدمة

مشروع آخر للفهرسة

وفى نفس العام قدم الفلكلورى التشيكى • فسلسكى مشروعا آخر للفهرسة طبقا للعناصر القصصية الصغرى • الا ان مشروع فسلسكى لم تكن له فعالية كبيرة اذ انه قسم موتيفات القصص الشعبى الى مجموعات تنقصها الوحدة الموضوعية• «موتيفة مجتمع التقاليد» وباب «الموتيفة الحضارية» ثم ناقش فسلسكى أشكال القصص الشعبى المختلفةعلى هذا الأساس محاولا أن يربط بين نوعية الموتيفة والشكل البنائى الذى افترض ضرورة تشكيله• الا أن هذا المشروع لم يتعد كونه مجموعة من الأمثلة قصد بها فسلسكى مجرد تقديم الفكرة اذ انه لم يكن مهتما بتكوين فهرست متكامل •

ومن الملاحظ انه فى جميع هذه المحاولات (طومسون وكرستنسن وفسلسكى) يظهر مفهوم الموتيفة كما نعرفه اليوم الا انه كان دائما يختلط بمفاهيم أخرى وخاصة المفاهيم البنائية •

فهرست الموتيفات

ظهر أول اجزاء فهرست الموتيفات عام ١٩٣٢ ثم تتابعت ظهور أجزائه الستة حتى عام ١٩٣٦ • ثم أعيد طبعه بعد توسيعه واضافة المواد التى جدت فى الميدان بين عامى ١٩٥٥ و ١٩٥٨ • أخذ طومبسون مصطلح الموتيفة فى شكله الفرنسى واعاد تعريفه على نحو يختلف عن التعريفات السابقةفالموتيفة عند طومسون هى «تلكالتفاصيل السابقة فالموتيفة عند طومبسون هى « تلك التفاصيل التى تبنى منها الحكاية الكاملة ثم عاد فى عام ١٩٥٠ وأضاف أنه يستعمل المصطلح للاشارة الى أى من الأجزاء التى تتكون منها أى فقرة من فقرات التراث القصصى ويشير فى الوقت نفسه الى أن المصطلح يستعمل استعمالا فضفاضا ليدل على أى من العناصر الداخلة فى تكوين التراث الشعبى بصفة عامة • وينتهى الىأن الغرض من وراء «فهرست الموتيفات وهو ترتيب المواد التى تشكل الأدب الروائى التقليدى فى نسق منطقى واحد ، فالحكايات والمواويل القصصية والخرافة الروائية والموتيفات وقصص العصور الوسطى الرومانسى وقصص المواعظ والنوادر والملح والاساطير المحلية قد ادخلت جميعا ضمن هذا العمل •

ولقد كان معيار صلاحية المادة لتكون ضمن فهرست الموتيفات هو قوتها كتقليد بصرف النظر عما اذا كانت تقليدا شعبيا شفاهيا أو تقليدا شعبيا مدونا • بما فى ذلك من تجميعات ذات طابع أدبى بحت مثل **كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة** » والتردد أو التكرار هو دليل هذه القوة • فمجرد ظهور الموتيفة مرة واحدة فى ثقافة بأسرها يجعل منها عنصرا نفسيا تابعا لحاملها وليس تابعا للثقافة التى ينتمى اليها هذا الحامل • ومن ناحية أخرى فان تردد ظهور العنصر أو الموتيفة على اللسنة عدد كبير من أفراد المجتمع يجعل منها عنصرا له دلالات ثقافية قبل دلالاته النفسية •

ولقد استبعد طومبسون من فهرسه جوانب معينة من الثقافات التقليدية وخاصة تلك الجوانب

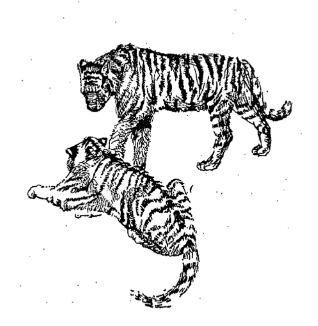
التى ليس لهـا أبعـاد قصصـــية فالخزعبـلات والعادات الجماعية والمعتقدات الدينية لم يضمها الفهرست • وكذلك تجنب طومبسون الفوازير والامثال الا ما كان ظهوره منها يغير جزءا عضويا من أجزاء قصة •

ولقد جمعت الموتيفات المتعلقة بموضوع واحد مع بعضها وعوملت كوحدة واحدة بصرف النظر عن الشكل أو النوع الأدبى الذى تظهر فيه هذه الموتيفـــات فالقدرة الخارقة على الانتقـــال من مكان لآخر فى لمح البصر ـ مثلا ـ قد تكون جزءاً من حكاية وقد تكون جزءا من أسطورة دينية •• الخ • ويكون موقعها فى فهرست الموتيفات طبقا لدرجة التشابه الموضوعى • وليس نوعية المصدر الذى أخذت عنه الموتيفة •

الأبواب الرئيسية للفهرست

وينقسم الفهرست الى ٢٣ بابا رئيسيا وعين لكل باب حرف معـين يرمز لطبيعة محتـــوياته كالتالى :

موتيفات ميثولوجية
الحيوانات
التابو (المحرمات)
السحر
الموتى
المدهشات (العجائب)
الغيلان
الاختبارات
الحكيم والاحمق
المخادعة
انقلاب المقدرات
تنظيم المستقبل
الصدفة والقدر
المجتمع
الثواب والعقاب
الاسرى والمطاردون
القسوة غير الطبيعية
الجنس
طبيعة الحياة
الدين
سمات الشخصية الاجتماعية
الدعابة
منوعات
التركيبات
الرمزية



الابطال
استثناءات متفردة
موتيفات تاريخية أو خاصة بنسب أو تاريخ حياة فرد

قصص الرعب

ثم ينقسم كل مدخل بدوره الى مداخل فرعية عشرية ٠ أى أنها تمتد عدديا لتشمل العدد عشرة أو مضاعفاته ٠ فمثلا المدخل ت و ٩٩٠ (من صفر الى ٩٩) يختص بالحب ويتفرع الى المداخل الفرعية على الوجه التالى

- الحب ٠
- الوقوع فى الحب
- مقابلات العشاق
- الغزل
- العاشق المحتقر
- الحب المأساوى
- الحب : موتيفات متنوعة

فالامير الذى يحب فتاة لم يرها على الاطلاق يدخل أولا تحت باب الجنس ولما كان الموضوع هو الوقوع فى الحب وليس الحب نفسه فانه يدخل فى مدخل « الوقوع فى الحب » ثم نجد الموتيفة مدرجة كالآتى :
الوقوع فى حب شخص لم يره

ولما كانت هذه موتيفة عامة وتتنوع الروايات فيها فاننا نجدها واردة كالآتى :

الحب من مجرد الذكر والوصف (للشخص الآخر)

جمال امرأة يذكر عند الملك ويتسبب فى البحث عنها لتصبح زوجة
الحب من رؤية صوره
الحب عن طريق رؤية تمثال

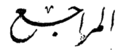
شاب يصنع تمثالا لفتاة ثم يبحث عن شبيهته

من الواضح ان هذا النظام الرقمى للهندسة ، وهو مشابه للنظام المتبع فى تصنيف الكتب وفهرستها فى مكتبة الكونجرس الامريكية يسمح باضافات جديدة لانهاية لها فالحب عن طريق رؤية تمثال مثلا يمكن ان يكون حبا عن طريق رؤية تمثال رخامى أو الحب عن طريق رؤية تمثال مسحور أو الحب عن طريق رؤية تمثال عاجى وهكذا ٠ ولا شك ان هذا النظام يسمح بتسجيل الدقائق المحلية بدقة وبالشكل الذى يضمن للخصائص الثقافية المنفردة عدم الضياع بسبب التقريب والتشابه أثناء عمليات القياس ٠ وكما هو متبع فى فهرست الطرز فان فهرست الموتيفات يثبت المراجع المختلفة والمصادر التى أخذت عنها الموتيفة وذلك حتى يتسنى للباحث الرجوع الى المادة فى مصادرها الأصلية ٠

ويستخدم الفهرست أيضا الترتيب الابجدى الذى يتم عن طريق ترتيب الاحداث والأشياء والاشخاص ٠٠٠ الخ الرئيسية فى الموتيفات ترتيبا ابجديا مستقلا يشير الى رقم الموتيفة فى الفهرست العام ٠ ولقد خصص الجزء السادس من هذا المرجع للفهرسة الابجدية مما ييسر العثور على المادة موضوع البحث ٠ فالجزء السادس يعتبر بمثابة فهرست للفهرست نفسه ٠

تقيم الفهرست

وفى تقييمنا للفهرست لا بد لنا أن نأخذ فى اعتبارنا المشكلات الهائلة التى تقف فى سبيل انجاز مثل هذا العمل وتحول دون بلوغه حد الكمال فهناك ولا شك ثغرات جغرافية واسعة لم تستخدم الفهرسه من ثقافاتها الا القليل ٠ **وأهم هذه المناطق هى العالم العربى والشرق الاوسط** (على النحو المشروح فى مناقشتنا لفهرست الطراز) ٠ ومنشأ هذه الفجوات طبعا هو عدم امكانية التوصل الى القصص الشعبى لهذه المناطق نظرا لندرة المنشور منه وعدم وجود أرشيفات متخصصة لحفظ تراث شعوب هذه المنطقة وخاصة فى الوقت الذى كان الفهرست فيه فى مرحلة الاعداد ٠ وكذلك يجب علينا أن نتذكر ان فهرست الموتيفات لا يشير الى نمطية الموتيفة ، أى موقعها من بقية الموتيفات الأخرى فى القصة الواحدة وعلاقاتها بتلك الموتيفات ٠ وقد يترتب على ذلك سوء الحكم على العنصر الروائى موضوع البحث وهو جانب يقتضيه **فهرست الطرز** حيث أنه يهتم باثبات جميع مكونات الطراز الواحد ونمطيته ٠ وكما سبق أن ذكرنا فان **فهرست** الموتيفات لا يفترض وجود علاقة عضوية **مصدرية** بين الموتيفات المتشابهة فى القصص المختلفة فى حين أن **فهرست** الطرز يفترض وجود مثل هذه العلاقة بين روايات الطراز الواحد ٠ حيث انه نتاج مباشر لمناهج ونظريات المدرسة الانتشارية الانثروبولوجية ٠



1. Arthur Christensen : Motif et Thème (Folklore Fellows Communications), vol. 59 (Helsinki, 1925), see p. 5 ff.
2. For the effect of « Salienc » On Perception Mechanisms in the Social Milieu, See D. Krech, and others : Individual in Society (New York, 1963), pp. 20-21 ; Thibaut and Kelley : The Social Psychology of Groups, pp. 82-89 ; Miller, D.R. : Study of Social Relationships (In : Psycholog, A Study of A Science, vol. 5, pp. 681-682).
3. Wolfgang Köler : Gestalt Psychology, New York, 1962, p. 120 f.
4. Thompson, S. : « Motif » in : Standard Dictionary of Folklore Mythology and Legend, vol. II, New York, 1950, p. 753.
5. Thompson : The Folklore, pp. 415-416.
6. Erminie W. Voeglin : North American Indian Folklore in SDF, vol. II, p. 800.
7. Anna Birgitta Rooth : The Cinderella Cycle, Lond., 1951, p. 32.
8. Christensen : Motif et Thème.
9. Jan-Ojvind Swahn : The Tale of Cupid and Psyche, Lund. 1955, p. 13.
10. Tylor, E.B. : The Origins of Culture (Being vol. I of his Primitive Culture), London, 1871, pp. 1-2.
11. Hoebel, A.E. : Man in the Primitive World, New York, 1949 ; Hult Kranz, A. : General Ethnological Concepts, Copenhagen, 1960, pp. 84-85.
12. See Haebel and Kult Kranz.
13. See Hoebel and Herskovits, M.J. : Man and his Works, New York, 1949. See also Hult Kanz, pp. 165-167.
14. Thompson : European Tales among the North American Indians, Colorado Springs, 1919.
15. Journal of American Folktale, vol. 21, 1908.
16. Boas, F. : Tsimshian Mythology, Washington, 1916.
17. Wissler, C. : The American Indian, New York, 1917.
18. Christensen : Motif et Thème, p. 5.
19. Ibid.
20. Wesselski, H. : Märshen des Mittelatters, Berlin, 1925, p. XVII and Versuch Einer Theorie des Mäshen, Reichenberg, p. 32 ff.
21. Thompson, Motif Index of Folk Literature, vol. 1, p. 2.
22. Thompson, « Motif », p. 753.
23. Thompson : Motif Index, Bloomington, Ind., 1955, vol. I, p. 11 ; The Folktale, p. 423.
24. Thompson : The Folktale, p. 423.
25. Thompson : Motif Index, 1955, vol. I, p. 11.
26. Ibid., p. 10.
27. Thompson : The Folktale, p. 425.

« د . حسن الشامي »

أبواب المجلة

١ ـ جولة الفنون الشعبيّة

- الفيه القاهرة .
- الفنون الشعبية فى الوطن العربى .
- الموسيقى الشعبية في السويد .
- اخبار الفنون الشعبية .

٢ ـ مكتبة الفنون الشعبيّة

- الفنون الشعبية القاهرية عبر التاريخ .
- الفولكلور الافريقى ومضمونه الاجتماعى .
- الحكايات والأمثال عند الفلاحين .

٣ ـ عالم الفنون الشعبيّة

- مشروع انشـــاء بيت للفنون الشـعبيه فى مرسى مطروح
- الشعبية فى أعمال كمال خليفة .



جولة الفنون الشعبية



بقلم : تحسين عبد الحى

انعقدت فى أوائل ابريل الماضى — ندوة موسعة ، حضرها ما يقرب من سبعين عالما وباحثا من المتخصصين فى تاريخ مصر وآثارها وفنونها قدموا الى القاهرة من البلدان العربية وأوربا ، وأمريكا والاتحاد السوفيتى والهند .

وقد علق جاك بيرك على الندوة بقوله « انها كانت دليلا على اهتمام القاهرة بالعالم ، وقال أندريه ريمون الباحث الفرنسى : « ان تاريخ مصر هو تاريخ القاهرة ، وبهذا المعنى كان الاحتفال بالقاهرة احتفالا بمصر كلها . »(١)

ولقد أصبح تاريخ القاهرة ، هو تاريخ شعبها، معمارها يمثل فنهم وأحياؤها تصور مستويات معيشتهم ، وقد أدرك ذلك الباحث الفرنسى أندريه ريمون — رئيس المركز الفرنسى للدراسات العربية بدمشق ، حيث تركزت دراساته فى فى التاريخ المصرى فى القرنين السابع عشر ، والثامن عشر ، واستلفت أنظار المثقفين العرب بما ترجم له من مقالات عن هذه الفترة ، كانت احداها عن السقايين فى القاهرة ، والثانية عن أحياء القاهرة والحركات الشعبية فيها فى القرن الثامن عشر ، والثالثة عن ثورة القاهرة ، المملوكية ،وقد قدم للندوة بحثا عن « مدينة القاهرة ومشاكلها فى القرنين السابع عشر والثامن عشر » .

وقدم الدكتور عبد الحميد يونس بحثا عن شخصية ابن البلد (٢)

وتولى ريجورى شرباتوف الباحث السوفيتى ، الحديث عن الجانب الشعبى لقاهرة القرن ١٧ وذلك فى تحقيقه لمخطوط فريد وجدى فى جامعة — لينينجراد ، وهو عبارة عن قاموس ليوسف المغربى المتوفى سنة ١٦١١ م . يضم مفردات عن اللهجة المصرية ، ويحتوى على عدد كبير من نماذج الأدب الشعبى المصرى ، وعلى معلومات مقارنة عن مفردات اللهجة العامية القاهرية وقواعد اللهجات العربية الاخرى فى السودان وسوريا واليمن والمغرب ، كما يعطى دراسات لبعض الشخصيات المعاصرة له كعلماء الازهر والكتاب والشعراء والحكام ، ولعادات أهل القاهرة وأخلاقهم ، وحاول الباحث ان يتتبع الكلمات العامية فى القاموس الى وقتنا الحاضر ليعرف ما لا يزال يستعمل من هذه الألفاظ حتى الآن ، فوجد أن ٢٠٪ من كلمات القاموس هى

(١) مجلات الكاتب ، والمجلة ، والفكر المعاصر .
(٢) البحث منشور فى عدد المجلة .

التى اندثرت فقط ، كما بحث فى نظام تركيب الجملة فى اللغة الدارجة .

وحظيت الفنون والآثار بجلستين من جلسات الندوة ، وكان من المتحدثين فيها الدكتور جمال محرز ، الذى قدم بحثا عن منازل الفسطاط كما تكشف عنها حفائر القاهرة ، وهو يتضمن حديثا مختصرا عن انشاء العواصم الاسلامية المختلفة واطلاق اسم مصر الفسطاط على العواصم الثلاث التى اتصلت بعضها ببعض تمييزا لها عن القاهرة ويتحدث عن ازدهار المدينة واضمحلالها ورأى المؤرخين والرحالة فيها .

وقدم الاستاذ **ابراهيم شبوح** بحثا بعنوان « من روائع العمارة بالقاهرة المملوكية : « جامع الملك المؤيد » ويرى أن هذا المسجد يعتبر أفخر آثار المماليك الشراكسة . ويذكر أن معاصريه عدوه أكثر مساجد الاسلام زخرفة وترخيما ، ويقدم الباحث وصفا للعناصر المعمارية المختلفة فى هذا المسجد ، المحلى منها والاجنبى ، ويتساءل عن الدوافع فى انتشار الطراز الكورنثى فى عمارة المماليك ، هل كانت بها مصادر كافية من المبانى القديمة الخربة أم أن هذا الطراز الفخم كان أكثر استجابة لأبهة المبانى المملوكية .

وقدم المهندس **الأستاذ حسن فتحى** بحثا عن القاعة العربية ، فى المنزل القاهرى وتطورها .

وقدمت **الدكتورة سعاد ماهر** بحثا عن « آثر الفنون التشكيلية الوطنية القديمة على فن القاهرة فى العصر الفاطمى » وهى ترى أن الفن التشكيلى فى العصر الاسلامى أخذ قوامه الروحى من شبه الجزيرة العربية أما قوامه المادى فقد تمت صياغته فى أماكن أخرى كان للفن فيها قوة وحياة ، وترى أن جوهر الفنون الاسلامية هو الخط العربى وأن الفن الاسلامى كان عليه مسحة بيزنطية واضحة عندما كانت دمشق عاصمة الدولة الأموية .

أما فى العصر العباسى فقد تأثر بالفن الساسانى عندما انتقل مركز الخلافة الى العراق ، وأن الفن فى مصر كان يخضع فى العهد الاموى والعباسى لفنون تلك العهود . اذ كانت مصر ولاية من ولايات تلك الدول ، واستمر الحال على ذلك حتى منتصف القرن الرابع الهجرى ، أى فى عهد الفاطميين ، لحين أصبحت مركزا للخلافة تنافس الخلافة العباسية فى بغداد ، وتدين بالمذهب الشيعى ، بعكس العباسيين السنيين الذين أثروا فى الشعب المصرى



ولذلك رأى الفاطميون الا يعتمدوا على مسلمى مصر لاختلافهم معهم فى المذهب ، وأن يعتمدوا على أهل الذمة من المصريين وخاصة الاقباط . وكان فى اتباع هذه السياسة احياء لعادات الاقباط وتقاليدهم وفنونهم ، خاصة وأن الفن القبطى لم يكن قد اختفى ، وترى الكاتبة أن النسيج فى مصر من أحسن الامثلة التى تثبت احياء الفن القبطى ، سواء أكان ذلك من حيث الزخرفة أم الاسلوب الصناعى أم الأنوال أم المواد الخام .

وانتقلت الباحثة بعد ذلك الى التحدث عن الخزف وذكرت أن الخزف المصرى لم يصل فى التقدم الفنى الى ما وصلت اليه بلاد ما بين النهرين ، واستمر الحال على هذا الشأن الى أن اكتشف خزافو الدولة العباسية نوعا جديدا من الطلاء عرف باسم البريق المعدنى ، أقبل على اقتنائه المسلمون ، وانتشر هذا النوع أيضا فى عهد الفاطميين حيث بدأت تظهر عليه الرسوم الآدمية ذات المسحة الفاطمية .

أما عن الحفر على الخشب الذى برع فيه الأقباط فقد استمر فى العهد الاسلامى مع اضافة شريط من الكتابة العربية ، ومع تطور الرسوم الحيوانية والآدمية فى أوائل العهد الفاطمى واختفائها فى نهايته اذ حلت محلها الزخارف الهندسية .

كذلك نرى أن الاسلوب المتأثر بالفن القبطى لم يقتصر ظهوره على الخشب فحسب بل وجد كذلك



على العاج والرخام والحجر والرسوم الحائطيــــة المائية ، مما يؤكد أن العصر الفاطمى كان عصر احياء للفن القبطى ٠

وقدم الاستاذ عبد الرؤوف على يوسف بحثـــا عن الزجاج المصرى تحدث فيه عن دورقين صغيرين محفوظين بمتحف الفن الاسلامى وعليهما نقش بالخط الكوفى وهما مثلان لمجموعة مشابهة من الدوارق محفوظة بمجموعات أخرى ٠

وتحدث الدكتور **ميشيل روجرز** عن التأثيرات الايرانية على بعض أنواع التحف المصرية فى العصر المملوكى ، فمنها زخارف على قطع من النسيج ٠ وأشار الى ما ذكرته المراجع عن السفارات الايرانية التى جاءت الى مصر فى العصر المملوكى وماجلبته معها من هدايا النسيج ٠

وبمناسبة ألفية القاهرة **أصدر المعهـــد العلمى الفرنسى للآثار الشرقية بالقاهرة العدد الثامن من مجلته أناليس اسلامولجى ٠٠٠**

حوليات اسلامية ــ وحرر مادة هذا العدد نفر من كبار المستشرقين ٠ وفى هذا العدد يحدثنا جاستون فييت عن احتفالات القاهرة وضروب اللهو فيها ، يلاحظ أولا أننا نجد فى تاريخ الاسلام الاجتماعى، من يعملون على تسلية الناس جنبـــا الى جنب مع رواة القصص الشعبى ٠ كان الشعب المصرى قد اعتـــاد التجمع فى أماكن بعينهـــا فى مناسبات معينة ، لكى يستمتع بما يقدم له من متعـة ولهو : من تلك الاماكن بين القصرين ، الذى يقول المقريزى عنه : انه كانت تعقد فيه اجتماعات عدة للاستماع الى السير الذاتية والقصص التاريخية والشعر ، أو الاستمتاع بالعروض المسلية المتنوعة ، وكان هناك أيضا أساتذة فى فن المبارزة ، يعرفون كيف يستخدمون مختلف أنواع السلاح ، خاصة العصى وعازفون يصحبون منشدى المواويل ، وكان السير فى شارع الحسينية متعذرا بسبب تجمع أصحاب اللهو والملاعب ، ويقال ان « ألف ليلة وليلة » كانت تروى فى بين القصرين منذ القرن الثانى عشر ، وظل الرواة يواصلون نشاطهم بنجاح حتى ظهور خيال الظل ، وفى العصر الحديث ظهور الراديو والسينما ٠

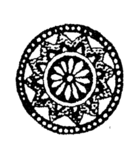
ويقول **ليون الافريقى** أن مدربى الجمال ، والكلاب والحمير كانوا يجتمعون فى ميدان الازبكية ، ويصف مشهدا مسليا لفت نظره : وهو « نمرة » الحمار الذى ينصاع لأوامر صاحبه ، فيتظاهر بالموت تارة والفرح تارة أخرى ، وتنتهى النمرة دائما بوقوف الحمار أمام أجمل من يشاهدن العرض ، وكان هناك أيضا من درب العصافير ع لى التقاط قصاصات من الورق كتبت عليها عبارات تنبىء بالحظ السىء أو السعيد ، والى جانب هؤلاء وأولئك ، القرداتية ، والعرافات ، وخيال الظل ٠٠ الخ ٠

ويختم فييت عرضه بالحـديث عن البهلوانات الذين اشتهروا منذ عهد الفاطميين ٠ ويشير الى نصوص لم تنشر بعد عثر عليها السيد أحمـــد دراج ، من بينها النص الآتى معناه :

« فى بداية ربيع الأول من عام ٨٢٩ / يناير ١٤٢٦ ، قام رجلان بأداء تمرينات مذهلة ، كان أحدهما ، وهو أوروبى اعتنق الاسلام حديثـــا يلبس زيا عسكريا ، لقد مد حبلا من أعلى مئذنة مدرسة السلطان حسن ٠٠ حتى أعلى الاشرفية ، داخل أسوار القلعة ، مما يعادل مسافة تفـــوق

مدى السهم بقليل .. سار الرجل على هذا الحبل مبتدئا من المئذنة ، ووصل الى الاشرفية وهو يؤدى ألوانا من الحركات البهلوانية . كان السلطان حاضرا وكذا سكان المدينة كلهم ، لقد كان مشهدا خارقا للعادة ، لم يكن ليصدقه أحد لو لم يره مرأى العين . »

وهكذا استمر المشتركون فى الندوة فى تقديم أبحاثهم التى أثرت أفكارنا ومعلوماتنا عن قاهرتنا الحبيبة ، وقد تابعت الصحافة الندوة ، وأصدرت المجلات الثقافية أعدادا خاصة عنها .. وربما كانت حصيلتنا الحقيقية من هذه الندوة أننا ونتيجة للاحتكاك المباشر مع مجموعة رائدة من الباحثين العالميين الذين قدموا لنا المعلومات الوفيرة عن مدينتنا الخالدة ، أن نبذل المزيد من الجهد فى أن نعرف نحن مدينتنا ، وتكون مشاركتنا فى مثلها من الندوات القادمة أكثر فاعلية .



الفنون الشعبية فى الوطن العربى

ألقى الدكتور **عبد الحميد يونس** ، محاضرة قيمة عن الفنون الشعبية فى الوطن العربى ، مفتتحا بها المؤتمر السنوى لمفتشى التربية الفنية بوزارة التربية والتعليم ، فى نادى المعلمين .

وقد بدأ المحاضر بتحديد المفهوم العلمى والتاريخى للفنون الشعبية فى العالم ثم فى مصر

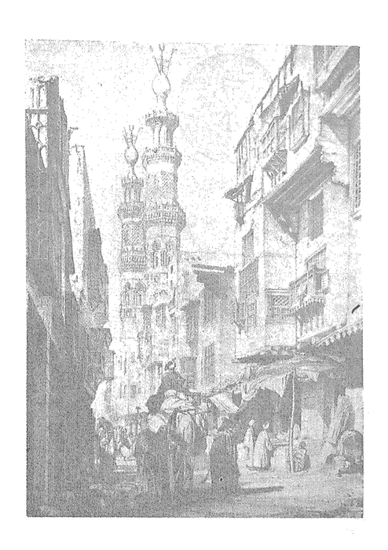
وقال ان الاهتمام بالتراث الشعبى بدأ مع ظهور حركة القوميات فى العالم ، فقد احتفلت به الجماعات فى أوربا فى مناسبات مختلفة ، وذلك لتحقيق أهداف قومية حيث بدأت لغة بعض القبائل ترقى لكى تكون لغة بعض البلدان التى أرادت أن تكون دولة .

وكانت ملامح هذا الاهتمام واضحة فى كل من ايطاليا واليونان وألمانيا ولأهداف ديمقراطية ليبرالية فى انجلترا وفرنسا ، حيث اتخذ صفة انسانية ، عندما أصبح مهما الاحتفال بالانسان العادى المبتكر ، وما ينبع عنه ، من مراسيم ، أو طقوس ، أو تدين ، أو حكايات عجائز ، أو فوازير .. الخ .. حيث كان ينبغى أن تضم الى ارث الجماعة .

وفى العصر الاشتراكى أصبحت الفنون ومنها الفن الشعبى ، تؤدى وظيفة معينة فى المجتمع ، وفى موازات الحوافز الثلاثة ، الحافز القومى والديموقراطى الليبرالى ، والحافز الاشتراكى ، وكان هناك الحافز العلمى الذى يريد ألا تقيده أشياء معينة . وبتقدم مناهج ووسائل البحث والجمع والتسجيل خرجت بعض التعديلات لمفهوم التراث الشعبى ، وأصبح كل ما يحقق الوجود الجمعى فنا أو يصبح مأثورا شعبيا .

وأخذ **الدكتور عبد الحميد يونس** يشرح لأعضاء المؤتمر بداية الاهتمام بالفنون الشعبية فى مصر ، ابتداء من عام ١٩٠٨ فى اطار الجامعة الشعبية مارا بسلامة موسى ، ولطفى جمعة ، حتى المجلس الاعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية حيث كانت لجنتها تحت اسم لجنة اللهجات الشعبية وعدلت بعد الهجوم عليها لتصبح لجنة الآداب الدارجة . الى أن فرضت نفسها أخيرا كلجنة للفنون الشعبية .

وانتقل الدكتور عبد الحميد يونس بعد ذلك الى الفنون الشعبية فى الوطن العربى . فأشار الى أهمية النظرة الموضوعية للوطن العربى . من حيث كونه وحدة تاريخية ، وبيئية ، وجغرافية واحدة ،



عاشت فيها جماعات لها أصول وأرومة متشابكة من البدائية الى البداوة ٠٠ الخ ٠٠

ويحمل الأدب الشعبى العربى روافد متعـددة من الآداب الشعبية الاخرى وضرب المحاضر لذلك مثـلا بكليلة ودمنـة ، وأصلهـا هندى وخيال الظل وأصله صينى ٠

ولكن هذا الأدب الشعبى العربى الذى تأثـر بالآداب الاخرى أثر تأثيرا قويا ومباشرا فى الآداب الاخرى ، وفى الحضـارة الاوربية بالذات حيث استطاع أن ينفذ الى أوربا عن طريق شـعراء التروبادور الذين تأثروا بالادب الشـعبى ، والأغنية الشعبية العربية أكثر من تأثرهم بالأدب الرسمى ٠ ففى أسبانيا وايطاليا وصقلية وغيرها من الدول الاوربية نجد الخط العربى ـ مستخدما كديكور جميل حتى الارابيسك أثرت فيهم تأثيرا خاصا ٠

وقد حاولت ـ الاسرائيليات ـ أن تفصل بين الفن الشعبى العربى ـ والفن الافريقى ، واضعة الصحراء الكبرى كحاجز طبيعى ، يحول دونالفن الشعبى العربى والفن الافريقى ٠ ولكن الحقيقـة أن الفن الشـعبى العربى اخترق هـذه الصحراء الكبرى وتجاوز مناطق تأثيره التقليدية فى المناطق العربية الافريقية الى شرق ووسط وجنوبوغرب افريقيا ٠٠ حيث أثبت بعض المستشرقين أن فى نيجيريا أجزاء من المعلقات الشعبية العربيـة حتى اليـوم ولهـا تأثيرات متعددة فى الادب الشعبى النيجيرى وكذلك الوشم بصورته العربية ، مازال فى شرق افريقيا ٠ هذا بالاضافة الى قصص جحا ، وأبو نواس ٠ ان الفنون الشـعبية العربية جزء

لا يتجزأ من التراث العربى للأمة العربية ، حيث استطاع هذا التراث الشعبى أن يصل الى أقصى بقاع الارض فى آسيا وافريقيا • والعالم الجديد عن طريق الاسبان الأوائل الذين رحلوا الى أمريكا •• والفنون الشعبية العربية فى امتداداتها هذه كانت تؤثر وتتأثر فى كل مراحلها التاريخية • وبعد هذا الشرح الوافى ـ الذى قدمنا مختصرا شديدا له اختتم الدكتور عبد الحميد يونس محاضرته بقوله : ان لنا تقاليدا فى الفنون الشعبية تستطيع أن تقدم الهاما • لكل المبدعين •

و لأأدرى لماذا ، حلمت احدى أحلام اليقظة ، بعد استماعى للمحاضرة ، وتصورت فى حلمى هذا ـ أن تبادر ـ جامعة الدول العربية الى انشاء مركز قومى للفنون الشعبية العربية ، له فروع فى كل البلدان العربية تكون مهمته فى البداية ، جمع وتصنيف ، تراثنا الشعبى العربى ، وتتبعه بالأساليب العلمية المعاصرة لكى تستطيع الفنون الشعبية العربية أن تؤدى دورها الهام خدمة المستقبل المنشود ، ورغم أن ما تصورته كان حلما •• الا أننى شعرت بعدها أنه من الممكن تحقيقه •



وننتقل بعد ذلك الى تلك الرحلة الممتعة التى قام بها **الأستاذ سليمان جميل** الى السويد •• والتى سجل لنا فيها ملاحظاته عن الموسيقى الشبية السويدية ، وتقاليد الزواج فى الريف السويدى ، وعن استكهولم كمركز للأبحاث الموسيقية الشعبية محليا وعالميا •• هذا بالاضافة الى زياراته لبعض أقاليم ومدن السويد مثل اقليم « ضالانا » بشمال وسط السويد ، الذى يعد من أغنى أقاليم هذه البلاد بالألحان والرقصات الشعبية حيث يوجد فى عاصمة هذا الاقليم ـ وهى مدينة

● الأهرام ١٨/٤/١٩٦٩ .

« فالون » متحف للفنون الشعبية به قسم للموسيقى مزود بأشرطة تسجيل واسطوانات للاستماع الى الآلات الموسيقية الشعبية أثناء مشاهدتها ••

وقد التقى الأستاذ **سليمان جميل فى رحلته بالفنان الشعبى السويدى « كفيس أرونسون »** بعد أن استمع الى بعض الألحان الشعبية التى تعزفها فرقة « أروتسون » ، وخاصة ، لحن الزواج « أومارش الزواج » كما يسمونه هناك • وسأله سليمان جميل عن السبب الذى من أجله يأخذ لحن الزواج شكل المارش ؟

وكان رد « أرونسون » أن من تقاليد الزواج أن يتجه العروسان الى الكنيسة فى شكل موكب من الأهل والأصدقاء ، وايقاعات المارش هى الملائمة لمصاحبة خطوات الأهل والاصدقاء وهم يسيرون فى صفين وفى تؤدة خلف العروسين •

وعندما لاحظ سليمان جميل أن لحن مارش الزواج كان متأثرا بالموسيقى الأوربية المتحضرة ، وبالذات موسيقى عصر الباروك التى تمتاز بصياغة عدد من الألحان فى تركيبة فنية وعزفها فى وقت واحد ، مما جعله يسأل « **أرونسون** » هل لحن مارشى الزواج من ابداع ملحن معروف أم أنه كالألحان الشعبية من ابداع الجماعة وليس من ابداع ملحن معين ؟

وقد أجاب **أرونسون** على ذلك بقوله :

« ان الموسيقى الشعبية فى السويد لها مصدران ••

الأول : هى تلك الموسيقى النابعة من وجدان الفلاحين فى القرية السويدية ، وهى موسيقى ظلت تنمو وتنتقل من جيل الى جيل من قديم الزمن ، بعيدة كل البعد عن أى تأثر بالموسيقى المتحضرة فى المدن الكبيرة •

المصدر الثانى : هو الموسيقى الشعبية المجاورة للمدن الكبيرة ومنها لحن مارشى الزواج ، فهو لحن شعبى بسيط ، ولكن صياغته متأثرة بصياغة تركيبات الألحان التى تطورت بالتجربة الموسيقية العملية والبحث النظرى المرتبط بها داخل الكنيسة والعازفون فى فرقتى الموسيقية الشعبية يعزفون تركيبة الألحان المصاحبة للحن مارش الزواج رغم أنهم لا يقرأون النوتة الموسيقية • معتمدين على ذاكرتهم السمعية اذ أن كل عازف يحفظ لحنه جيدا ، ويعرف الوقت المناسب لبداية ونهاية

لحنه ، وفى نفس الوقت يدرك سمعياحركة الألحان الأخرى المختلفة ، التى يعزفها زملاؤه ، وبجانب الذاكرة السمعية القوية فان العازف الشعبى يمتاز بموهبة ارتجال الألحان ، وهو يبتكر هذه الألحان من صميم اللحن الشعبى ويصنع منها نسيجا موسيقيا بديعا ٠

وأخذ « **أرونسون** » يذكر أهم الآلات الموسيقية المستخدمة الآن فى السويد مثل : لوت بيبا ــ الفلوت الشعبى ، ويستخدم فى مصاحبة الغناء وأيضا فى عزف المقطوعات الموسيقية ، وطوله حوالى ٣٠ سم وبه ثمانى ثقوب وهو مصنوع من خشب الجران والبيورك وآلة «بسالموديكون» وهى عبارة عن صندوق مشدود عليه وتر ويعزف عليه بالقوس و « لور » وهو بوق من الخشب على شكل مخروطى طوله ١٥٠ سم وليس به ثقوب ، والهورن ــ وهو قرن البقر أو الماعز وبه ثلاثة ثقوب أو أربعة ، والفيول ، وهى آلة الكمان المعروفة بشكلها الحالى ٠

ويرى « **أرونسون** » أن الموسيقى الشعبية فى السويد تستطيع أن تحقق للشباب ذلك التوازن النفسى والوجدانى الذى بدأ يفقده بعض الشباب، وفى رأيه أن الموسيقى الشعبية هى قنطرة العبور الطبيعية بين الماضى والحاضر ، وهى أيضا الطريق الى مستقبل صحى لأجيال السويد الصاعدة ٠

وقابل **سليمان جميل** بعد ذلك الفنان الشعبى « **ايفارت اسى** » فى مدينة «هولين» وينتمى هذا الفنان الشعبى الذى يبلغ من العمر واحد وستين عاما الى أسرة من الموسيقيين الشعبيين مارس أفرادها الموسيقى الشعبية بالغناء فى خدمة الكنيسة منذ عام ١٥٤٨ ، وفى رأى «ايفارت» أن أشهر ألحان الآلات الموسيقية الشعبية فى السويد هى ــ ألحان آلة الهورن ــ « قرن البقر أو الماعز. فهذه الآلة الموسيقية من أهم الآلات التى يستخدمها الرعاة فى توجيه قطعان الأبقار فى المراعى فوق الجبال ، وللأغنام الضالة مثلا ألحان خاصة ترشدها الى مكان الراعى ، والحقيقة أن الحان الرعاة هى اللغة التى يخاطبون بها الحيوانات والدواجن فى المزارع ، ولكل نوع من هذه الحيوانات والدواجن لحن خاص ومناسبة خاصة أيضا لأدائه ، مثل الخروج من الحظيرة او العودة اليها او الأكل ٠٠ الخ ٠

والتقى **سليمان جميل بالعازف** الشعبى السويدى « **بيللى** » فى مدينة « أورسا » وبيللى فنان شاب يبلغ من العمر خمسة وثلاثين عاما ، ويقتنى مجموعة قديمة نادرة من الآلات الشعبية ، ويتقن العزف عليها ، ويرى بيللى أن فى السويد موسيقى شعبية حقيقية ، وهى التى تعيش فى بلاده مع الرعاة فى أعالى الجبال ، وهذه الموسيقى فى طريقها الآن الى الزوال ٠ وأخرى غير حقيقية ، وهى موسيقى جماعات عازفى الكمان بالأسلوب الشعبى ومجموعات عازفى الكمان من أصل ريفى ولكنها أصبحت تعيش فى المدن ، ولقد تكونت هذه الفرق الموسيقية فى مزارع الاقطاعيين قديما ، وكانت تقام فى قصور الاقطاعيين حفلات الموسيقى الأوربية المتحضرة ، وهكذا تأثرت فرق الموسيقى العازفة على الكمان بأسلوب الموسيقى العلمية ، وان ظلت تحتفظ ببعض خصائص الألحان الشعبية فى الأداء وأبعاد النغم ٠ المهم أن هذه الفرق الموسيقية من نوع خاص ، فهى ليست شعبية خالصة ، كما أنها ليست علمية متحضرة تماما ، ومع مرور الزمن أصبحت هذه الفرق الموسيقية نوعا مميزا من أنواع التراث الموسيقى الشعبى فى السويد ٠

وبعد ذلك رحل **سليمان جميل** من اقليم « **ضالانا** » حيث قابل الفنانين الشعبيين الثلاثة الى « **استكهولم** » حيث التقى بالخبير الموسيقى الدكتور « **نيلس فالين** » رئيس الهيئة المركزية لتوجيه النشاط الموسيقى فى السويد ٠ ولما سأله عن رأيه فى انقراض بعض مواد الموسيقى الشعبية السويدية ، وهى الظاهرة التى لاحظها بالنسبة لألحان الرعاة فى جبال اقليم ضالانا ، رد على ذلك « **نيلس فالين** » بقوله : « ان مجتمعنا تحول منذ نهاية القرن الماضى من مجتمع زراعى الى مجتمع صناعى متقدم ، والأمر الطبيعى مع هذا التحول أن تتعرض الموسيقى الشعبية المرتبطة بالريف الى الزوال ولكن موقفنا ازاء هذه الظاهرة ، هو أن نحافظ عن تراثنا الموسيقى الشعبى ، ونحن نحقق ذلك بأسلوب البحث العلمى وبتركيز جهود الهيئات المهتمة بالموسيقى الشعبية فى بلادنا ٠

وقد حدد فالين هذه الهيئات بأنها : مركز ارشيف الموسيقى الشعبية ، ومتحف الموسيقى الشعبية المركزى ، ومتاحف الأقاليم وأكاديمية الموسيقى ، ومعهد أبحاث الموسيقى الشعبية التابع لجامعة أوبسالا ، وارشيف الموسيقى الشعبية التابع لهيئة توجيه النشاط الموسيقى ، وقسم الموسيقى الشعبية فى اذاعة استكهولم ٠ وجميع هذه الهيئات تخدم البحث الموسيقى داخل وخارج السويد ، وهى بذلك تعمل على مستوى تبادل الخبراء فى

الموسيقى الشعبية من خلال هيئات وجمعيات الموسيقى الشعبية فى العالم •

وقد أعد الدكتور « **نيلس فالين** » مجموعة من الصور الملونة الصغيرة لتشغيلها بالفانوس السحرى ، وكم كانت دهشة سليمان جميل عندما شاهد سلسلة من الصور مكتوبة باللغة العربية وبخط جميل ، مصحوبة برسومات تشرح آلات الأوركسترا السيمفونى وطريقةتشكيل هذه الآلات ، ووضعها فى مجموعات منسجمة الصوت على خشبة المسرح ، وشاهد سليمان جميل أيضا رسومات أخرى مصحوبة باللغة العربية تشرح قوالب التاليف الموسيقى العالمية مثل الكونشرتو ، والسيمفونية •• الخ •

ومن خلال الصور والرسومات التى رآها **سليمان جميل** وجد نفسه أمام صفحات كتاب هو الأول من نوعه باللغة العربية كمدخل ال تذوق أدب الموسيقى السيمفونية ، أعده الدكتور « **نيلس فالين** » عندما كان خبيرا موسيقيا منتدبا من هيئة اليونسكو لتقديم هذه الدراسة عن التذوق الموسيقى فى وزارة التربية والتعليم بالجمهورية العربية المتحدة ، حيث انتهى من هذه الدراسة وتنفيذها بالرسومات والصور والشرح باللغة العربيةبمساعدة رسامين وخطاطين ومترجمين مصريين فى مركز الوسائل التعليمية فى منشية البكرى خلال عام ٦١/٦٢ **وفكر سليمان جميل فورا فى أن يعرض الأمر على السيد وزير التربية والتعليم ليتبنى فكرة طبع نسخ من هذه الدراسة الموسيقية العلمية المبسطة ليستفيد منها الشباب فى المدارس الثانوية والجامعات ، على أن تقوم وزارة الثقافة بتقديم هذه الصور والرسومات أيضا فى برامج قصور الثقافة فى الأقاليم ، ونحن هنا نضم صوتنا الى صوت سليمان جميل فى ضرورة المبادرة لتنفيذ هذا الاقتراح ، اذ أن الفكرة لا ينقصها الا التنفيذ لتقديم الثقافة الموسيقية العالمية على أسس علمية للجماهير على أوسع نطاق فى المدن والأقاليم •**

« تحسين عبد الحى »



● ينعقد فى أغسطس القادم مؤتمر للأدب الشعبى ودعى لحضوره الدكتور عبد الحميد يونس والدكتورة نبيلة ابراهيم وغيرهم من المهتمين بالأدب الشعبى •

● تقرر انشاء متحف اقليمى للفلكلور فى النوبة •

● بدأت جامعة الخرطوم فى انشاء ارشيف الفلكلور السودانى عن طريق تكليف طلبة الجامعة بتسجيل تراثهم ، وذلك بعد أن تزودهم بالمناهج وامكانيات الجمع من تسجيل وخلافه • وقد اهتمت الدوائر العالمية المهتمة بالفلكلور بهذا العمل وستدخل النصوص التى يضمها ارشيف جامعة الخرطوم ضمن **مواد المصنفات العالمية •**

● جاء فى الاحصائية المنشورة بمجلة جامعة – أنديانا – أن عدد طلبة قسم الدراسات العليا بمعهد الفلكلور أكثر من تسعين دارسا

● أقامت جمعية أدندان النوبية بالقاهرة فى شهرفبراير الماضى أمسية عن الحكايات الشعبية النوبية ، وحضر الندوة لفيف من المتهمين بالدراسات الشعبية والتراث النوبى •

● يتم الآن تكوين الأرشيف الفنى بمركز الفنون الشعبية • بالقاهرة ، وسيتم فى اطار هذا المشروع جمع التراث الشعبى الاقليمى ، لمختلف البلاد العربية ، عن طريق المهتمين بالفنون الشعبية فى البلاد العربية ، ويدعو المركز الى اقامة علاقات تبادل مع الباحثين والهواة فى هذا الميدان الذين يمكنهم جمع النصوص الشعبية من بيئتها الطبيعية مصحوبة بالمعلومات الخاصة عن ظروف المجتمع ، والخلفية الاجتماعية والثقافية للنصوص والرواة • وذلك مع ضمان الحق الأدبى للجامع ، **لجهوده فى الحصول على المادة •**

مكتبة
الفنون
الشعبية

القاهرة في ألف عام..

الفنون الشعبية القاهرية عبر التاريخ

بقلم : عبد الفتاح الديدى

حياة الاسواق وشئون المعاش اليومى جزء من الملامح العامة التى تتميز بها الاهتمامات الشعبية. وتحمل هذه الحيـــاة طابع تمثيل المجموع تمثيلا يرتبط بأجوائه ومشاربه وأهوائه . ولاتلبث هذه المسائل اليومية ذات الطابع الخاص بشئون الطعام والغذاء والملبس والحياة العـادية ومطالب الرزق والقـــوت أن تأخذ سبيلهـــا الى التعبير الفنى . وبطبيعة الحال يظل التعبير الفنى عن هذا الجانب ذا مضـــمون شـــعبى فى أصل تكوينه وذا طابع شعبى فى صورته وتعبيره وشكله بحـكم اشتغال بعض أبناء الشعب بتصويره ونقله وبحكم اهتمام الفنـــانين الشعبيين بأداء جملة مميزات وخصائص الحياة العامة فى أعمالهم .

وستظل المشكلة الخالدة فى مجال النقد الفنى هى ما اذا كان الفنـــان شـــعبيا لأنه من بين أبناء الشعب فعلا وقولا أم لأنه موهوب لهذا الاختصاص مهما تكن بيئته ومهما تكن اهتماماته ؟ أعنى هـل الفن الشعبى قاصر على أبناء الشعب الذين عاشوا مع الشعب واختلطوا به وامتزجوا بروحه وجوهر فكره منذ البداية أم أنه عام شامل وقد يبرع فيه من غير أبناء الشعب العديدون من الفنانين ؟

يرد هذا السؤال على خاطرى عنـدما أتساءل : هل يمـكن أن يكون اهتمامنا الاخير المتزايد ابان فترة الثورة المصرية من سنة ١٩٥٢ الى الآن وليد تأثير أبناء الغرب وحضارتهم علينـــا أم أنه أصيل متوارث لدينا ؟ فالواقع انه قد ظهرت عندنا طائفة جديدة من أصحاب الاهتمامات المنقولة عن الغرب بالفن الشعبى فى الايام الاخـيرة . وصارت هذه الطائفة تمثل مشكلة جادة فى حياتنا لأنها صارت ترد كل لفتة وكل روح شعبية لدى أبناء هـذا الشعب الى الغرب أو الى أية بلاد أجنبية أخرى .

وظهر أســـاتذة فى النقـــد الفنى يقررون أن اهتمامنا بالفنون الشـعبية ناشىء عن تقليد لمثقفى الغرب فى عنايتهم ببعض نمـــاذج الاعمال الفنية الشعبية . وظهر كثيرون يقررون أننا ناقلون عن الغربيين عنـــايتهم بمسرح العرائس وبفن العمارة النابع من تراثنا الشعبى . وقال بعضهم ان فنوننا الشعبية وليدة ظواهر طارئة غير أصيلة فى شعبنا .

وكتاب القـــاهرة فى ألف عام الذى أصدرته المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر أخيرا فى طبعات باللغات الانجليزية والفرنســـية والالمانية والروسية والاسبانية والعربية يوجه الفكر والنقد وجهـة جديدة بمجمـوعة الصور والعبارات التى وردت على صفحاته . فالكتاب يحتـوى على ٤٥٩ صفحة وعلى خريطتين نادرتين للقاهرة فى البداية



والنهـــاية ومجموعة صور لوحات بالألوان يبلـغ عددها ٥٢٥ صورة ٠

واذا تصفحت هذه الصور من نهـــاية الكتاب واجهت تصويرا ناطقا لحياة الشعب من جملة وجوه تغنيك عن معرفة أية تفاصيل عن شئون المعـاش اليومى وانعكاساته على أعمال الفنـانين الشعبيين وغير الشـــعبيين ٠ فهنـاك صور واضحة للغورية والسكة الجديدة تكاد تزكم الأنوف بروائح العطر والعطارة والمأكولات والمشروبات وأنـواع الملابس وأشولة النباتات والجلود والصناعات السياحية ٠ وتجـد الأماكن الزاخرة بالناس والمـارة فى زحام لا تخفف من غلوائه سوى متعة المشـاهدة والنظر والتأمل فى كل الارجاء من خـلال هذه الصـور ٠ وترى فيها خان الخليلى والموسكى والبيوت القديمة ووكالات الحرفيين من صـــناع النحـاس المنقوش المزخرف ومحـلات ودكاكين العـــاديات والبيوت القـــديمة والمســـاجد والشرفات والمشربيات ٠

ووسائل النقل فى مطلع هذا القرن كانت العربات والحناطير وسوارس التى كانت بمثابةشركة النقل المشترك ٠

هذا من ناحية الحياة العامة الشعبية ٠ **أما من ناحية التعبير الفنى وأعمال الفنانين الشعبيين فقد أعطى هـــذا الكتاب الذى يمثل القاهرة على مدى الألف ســـنة تأثيرا واضـــحا فى حقل العاديات والتحف الأثرية والكنوز التى تنتمى الى مختلف العصور القاهرية ٠ومما لا شك فيه أنه أدىدوره تمـــاما فى تقـــديم نماذج من اللوحات القـــديمة للخطوط والصور والشخوص والعـادات والتقاليد والعرف السائد فى كل عصر وفى كل جيل ٠**

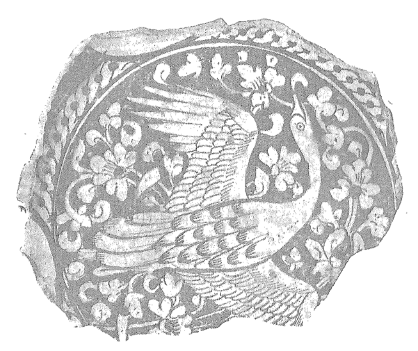
وتكفى النظرة العابرة لرؤية أنماط نفيسة من الاعمـــال والنقوش والبراويز ووجوه الاشخاص والرءوس المجسمة من أعمال الفنانين الشعبيين على مدى السنين الطويلة ٠ واستطاع الكتاب أن يوفر



صفحة من مخطوط علمى قديم عن الطب البيطرى ومعالجة الحيوانات



جزء من سجادة قبطية ترجع الى القرن الثالث الميلادى •



جزء من اناء خزفى من العصر المملوكى

عددا من الصور لمجموعة من التحف التى تتخطى السنين الألف بحكم انتمائها الى أماكن ومتاحف داخلة في اطار الرؤية السياحية أو التسجيل الاعلامى أو واردة بصدد تقدير الدور الشعبى فى هذه المجالات .

فهناك سجاجيد يدوية قبطية واسلامية ونقوش بارزة فوق تيجان الاعمدة والابواب وصور القديسين ورؤوس الاشخاص المصورةعلى الاخشاب فضلا عن الاحواش والافنية والاروقة والحوارى التى تتجلى فيها روح الشعب وتطوره . وهناك رسومات الاطباق والأوانى والدوارق والاعمال الخشبية التى تحمل موضوعات شعبية واضحة . وهناك أيضا أعمال الخزف والطين والقناديل الاسلامية والخطوط والنسخ القرآنية والمؤلفات المخطوطة ذات التصاوير والموضوعات الشعبية من الاساطير والخرافات والنقود والابواب والسقوف وأعمال النسيج والملابس .

والى جانب هذا كله صور تاريخية وأحياء شعبية ومواقع بيع الكتب على أسوار الازبكية . ولكن هذا كله لا يبعدنا عن الصور التسجيلية للرقصات الشعبية والاهتمامات الشعبية التى ظهرت فى السنوات الاخيرة فى حقول الاعمال الشعبية والمسرح والسينما والفرق الراقصة والفرق المتخصصة فى فنون السير الشعبية . وبالاضافة الىذلك توجد صور للقائمين بالصناعات الشعبية والحرف والصناعات الجلدية والأزياء .

ولكن المهم فى هذا كله هو أن الكتاب لا يخلو من تحقيق فكرة مميزة فيما يتعلق بالاعمال الشعبية . فان تسلسلها على هذا النحو يؤكد اللمحة الخاطفة التى وردت بتقديم الاستاذ **الدكتور ثروت عكاشة** للكتاب حيث يقول : **ان شعبا من الشعوب لم يعرف النظام على هذا المدى الطويل كما عرفه أبناء هذه البلاد الذين لم ينلهم التغيير القاطع ولم تمح شخصيتهم .**

وورد تأكيد ذلك فى الموجز التاريخى الذى استغرق أربعين صفحة من صفحات الكتاب حيث تقول الاستاذه **الدكتوره سهير القلماوى** ان عاصمتنا تنطوى على شخصية واضحة المعالم خلال كل تلك الأحداث .

ومعنى هذا أن الشعب لعب دورا الى جانب الافراد فى اضافة الجديد الى تراث هذه البلاد وتاريخها الحضارى الطويل بصورة مستمرة خلال الاجيال مع الاحتفاظ بهذه الشخصية الفريدة فى كل ما أبداه وما يبديه الى الآن .

« عبد الفتاح الديدى »

كتاب العدد

الفولكلور الإفريقي ومضمونه الاجتماعي

بقلم : عبد الواحد الإمبابي

تضمنت الموسوعة الضخمة التى اصدرتها جامعة واشنجتون الأمريكية فى عام ١٩٦٠ تحت عنوان حضارات ومجتمعات افريقيا والتى أشرف عليها الاستاذان سيمون وفوبى أوتينبيرج طائفة متنوعة من الدراسات العميقة ، قام بها عدد من اعلام المتخصصين فى الشئون الافريقية، فى محاولة جادة منهم لتغطية أهم جوانب التاريخ الحضارى للشعوب الافريقية .

من بين هذه الدراسات دراسة مستقلة عن « الفولكلور الافريقى ومضمونه الاجتماعى » توفر على اعدادها أستاذ الأنثروبولوجيا المعروف « **ملفيل ج • هيرسكوفتس** » الذى يعد واحدا من أبرز رواد البحث الاكاديمى فى ميدان دراسة الحضارة الافريقية ، **ومن رأى هذا الاستاذ أن ميدان دراسة الحضارة الافريقية يجب أن يتسع ليشمل كل ما كان ذا اصل أفريقى ، حتى ولو تجاوز الحدود الجغرافية للقارة الافريقية نفسها ، لأن حصر دراسة أية حضارة داخل بيئتها الاولى دون الامتداد بهذه الدراسة الى مناطق نفوذ هذه الحضارة خطأ علمى لا يصح ان يقع فيه باحث يريد أن يلتزم بالمنهج العلمى الصحيح .**

وقد طبق الاستاذ ملفيل هذا المنهج فى دراسته للفولكلور الافريقى ــ وهى الدراسة التى نحن بصدد التعرف عليها الآن ــ فلم يقتصر فى تتبعه لهذا الجانب من التراث على أفريقيا وحدها ، بل تجاوزها الى كل امتداد زحف اليه هذا التراث وعبر عن وجوده فى تقاليد وثقافة مجموعة كبيرة من سكانه ، ولعل أوضح المناطق البعيدة عن افريقيا والتى تتمثل فيها هذه الظاهرة بشكل محسوس هى منطقة العالم الجديد بصفة عامة ومناطق الكاريبى والبرازيل وغينيا الهولندية على وجه الخصوص ..

وفى هذا الاطار المكانى الفسيح تناول الأستاذ



ميلفيل قضايا موضوعه الأساسية فبدأ معالجته أولا بتحديد اشكال الفولكلور الأفريقى التى ستكون موضع اهتمامه وتركيزه وقد عرف هذه الأشكال بأنها الأسطورة والحكاية والمثل واللغز أو الأحجية .

ويقول الأستاذ ميلفيل : اذا صرفنا النظر عن الجوانب الشكلية لهذه المجموعة من انواع الفولكلور الافريقى فسنلاحظ بعد امعان قليل ما تتميز به هذه الانواع من وحدة وحيوية . وربما كانت هذه خاصية انفرد بها الفولكلور الافريقي عن غيره من فولكلور كثير من شعوب العالم الأخرى ، وهذا ما أدهش كل الباحثين وأثار انتباههم فالحبكات الكثيرة التى تتكرر مرة وأخرى مع تنوع الأحداث واختلاف الشخصيات فى أساطير الزنوج وحكاياتهم تؤكد انه رغم تأثير الاشكال والألوان التى تعطيها هذه الاختلافات فهى فى الواقع لا تعدو أن تكون مجرد غطاء أو توشية لتنوع يخفى من تحته تناسقا أساسيا .

أما ظاهرة الحيوية التى يتمتع بها هذا التراث الشعبى فلا يمكن التدليل عليها فقط بسعة المساحة التى يحتلها فى أفريقيا وخارجها ، بل ربما كان أصدق من هذا تعبيرا عن هذه الحيوية ما نشاهده من حرص شديد على هذا التراث القومى من جانب كل الشعوب ذوات الاصل الافريقى فى الأمريكتين رغم انقطاع الصلة والبعد الطويل ـ زمانا ومكانا ـ عن الموطن الاول .

ويمضى الاستاذ ميلفيل بعد هذا فى دراسته ليصل الى قضية أخرى يتركز الحوار فيها حول حجم رصيد الشعوب الزنجية من التراث الشعبى فيستشهد أولا بما كتبه الاستاذ ((**ستترك**)) فى عام ١٩٢٥ حين أحصى ما تم جمعه ونشره حتى

ذلك التاريخ بسبعة آلاف حكاية ، وهـذا الرقم ليس الا جزءا من مجمـــوع يقدره سترك بعدد يتراوح ما بين ٢٠٠٫٠٠٠ الى ٢٥٠٫٠٠٠ حكاية، وهذا الرقم – كما يقول الاستاذ ميلفيل – دون دون الواقع الفعلى « وهو تقدير بعد تأييد» يشير الى ضخامة هذا المجال • اما ببليوجرافيه تليبل التى أصدرتها فى عام ١٩٢٨ ، والتى تعد من حيث تصنيفها ومنهجتها من ادق ما ظهر حتى الان بهذا الخصوص فتحتوى على ٨٫٨٠٤ حكايه ، واذا ما أضفنا الى هذه التقديرات السابقةمجموعة الحكايات الشعبية الشائعة بين زنوج العالم الجديد وهى أفريقية الشكل والمضمون رغم ما قد نلحظه فيها من اقتباسات اوربية وهندية ضاعت وسط الملامح الزنجية الطاغية ارتفع رصـــيد الحكاية الافريقية الى رقم مذهل •

ويكفى أن نذكر دليلا على ضخامة الفولكلور الافريقى هذه الواقعة التى يرويها الاســـتاذ **«دوك»** حين ذهب الى المنطقة التى تقيم فيها قبائل **«الالامبا»** فى روديسيا الشمالية (جمهورية زامبيا الآن)• يقول «دوك»: «انه حين جلس الى عشرة أفراد من أبناء هذه القبيلة وطلب اليهم أن يرووا له مايحفظونه من أمثالهم أعطوه فى جلسة واحدة مائتين وخمسين مثلا ، كل منها يختلف عن الآخر اختلافا كاملا »

ثم ينتقل الاستاذ « ميلفيل » الى مناقشة مسألة هامة تتصل بتسجيل الفولكلور الافريقى فيثنى على الاتجاه الذى اتبعه جامعو هـــذا الفولكلور ، ويصفه بأنه قد أسهم لحسن الحظ – ســـواء أكان ذلك نتيجة مصـــادفة محض أم تنفيذا لخطة مســــبقة – فى اعـــطاء نماذج مثلت فولكلور افريقيا تمثيلا يكاد يكون كافيا ، اذ أن هؤلاء الذين تصدوا لعملية الجمع قاموا بمهمتهم وسط القبائل الكبرى الموزعة توزيعا واسعا فى قارة افريقيا وهذا ما أعطى للنماذج التى سجلوها صفة التمثيل الواسع لأكبر قطاع من الشـــعوب الافريقية • فالاستاذ **«كالاوى»** قام بجمع فولكلور قبائل الزولو المنتشرة انتشارا واسعا فى جنوب افريقيا ، بينما قام **«جنود»** بمثل هذا العمل بين قبـــائل «التونجـــا» وسجل **«تريميرنى»** فولكلور قبائل الهوسا ذات الامتداد المترامى الاطراف فى كل مكان من غرب افريقيا •

والأمر يختلف عن هذا بالنســـبة لحكايات زنوج العالم الجـديد ، لأن تسجيلها ودراستها وتصنيفها تـــم بطريقة أكثر دقة وتفصـــيلا ، والسبب فى هذا راجع بالطبع الى كثرة الباحثين ووجود منظمات عـديدة متخصصـــة تعتمد فى تمويلها على جهات رســـمية أو شبه رسمية •

وهنا يصل الاستاذ ميلفيل الى المرحلة التى يناقش فيها امورا أساسية تتصل بجوهر الشكل الفولكلورى نفسه فيفسر لنا سر شيوع حكايات الحيوانات بالذات فى الفولكلور الزنجى ويؤكد أن هذا لا يعود فقط الى غلبة هذا النوع وارتفاع نسبته فى الرصيد الشعبى للزنوج – وان كانت هـذه مسلمة بديهية – بل يعـود فى رواج الى رواج مجمـــوعة حـكايات الأرانب التى نشرها الاستاذ « **جوين تشاندلر** »فى الربع الاخير من القرن التاسع عشر ومالاقته من اقبال منقطع النظير فى كل مكان •

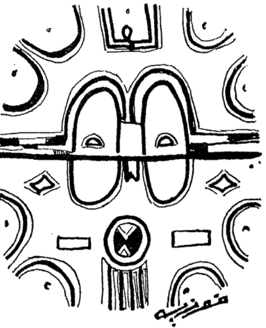
ويعلق بعض الباحثين على هذه الظاهرة بأن حكايات الارانب هى اشـبه بالتـــشكل النمطى لحكايات الحيوان لدى الخداع الذائعه الانتشار فى الفولكلور الأفريقى والتى يقال انهـــا بسبب شعبيتها واتساع ذيوعها كادت تطغى على غيرها من كل الأشكال الأخرى

وهناك يبرز سؤال طبيعى وملح : لماذا ظهر مايشبه الاجماع على أن حكاية الحيوان هى وحدها أكثر أشكال الفولكلور الافريقى شيوعا ؛ والجواب الذى لا بديل عنه – كما يعلن ميلفيل – يتلخص فى **أن معظم المهتمين بتراث الشـــعوب الافريقية كانوا يتصورون انهم امام شعوب بدائية لم تتخط بعد مرحلة حياة الصيد ومن ثم فلا يصح ان يتجه اهتمامهم الى شىء سوى الحكايات التى تلعب فيهـا الحيوانات دورا أساسـيا بوصفها القاسم المشترك فى حياة مجتمع لا يزال يعيش على الصيد ..**

على أن هناك باحثين آخرين كانوا أكثر ادراكا للواقع الافريقى من اصحاب الاتجاه السابق لانهم حين ذهبوا الى افريقيا لم يضعوا فى أذهانهم فكرة مسبقة عن شعوب لم يعطوها بعـد حقهـــا من الدراسة ولهذا جاءت نتيجة ابحاثهم الفولكلور هذه الشـــعوب تقريرا لواقع موجود بالفعل ، فلم تحتل حكاية الحيوان فى كل ما جمعوه من النماذج العديدة الا القدر الذى يشغله هذا النوع بالفعل فى التراث الافريقى ، وهو قدر لا يمكن – كمـــا ادعى البعض – أن يكون صاحب الغلبة المطلقـــة على غيره من الاشكال الاخرى ومن بين هؤلاء الباحثين الاســـتاذ «كالاوى» الذى قدم لنا فى مجموعته التى سجلها لفولكلور قبائل الزولو حـــكايات متنوعة يختلف فيها البطل بين اله من الآلهة وملك من الملوك ورجل من العالم وشخصية من الشخصيات الخارقة وطائر من الطيور وحيوان فى بعض الاحيان الخ •

صعوبة تصنيف الفولكلور الافريقي

وبعد ان يترك الاستاذ ميلفيل هذا الجانب من دراسته ينتقل الى معالجة نقطة أخرى يشير فيها الى الصعوبة التى كثيرا ما تواجه دارسى الفولكلور الافريقى ويعنى بها صعوبة التصنيف الدقيق الحاسم لهذا الفولكلور ، لأن معظم الحكايات الافريقية تتميز بتنوع الابطال فى الحكاية الواحدة وتساوى أهميتهم فى الحدث فى نفس الوقت ، وهذا ما يجعل الباحث فى حيرة من أن تحديد البطل الرئيسى : هو الاله أم الانسان أم الحيوان أم الطائر الخ ؟ ومن ثم يفشل فى كثير من الاحيان فى وضع التصنيف الدقيق لهذه الحكايات ، كما أن هناك صعوبة أخرى مصدرها شيوع الحكاية المسلسلة التى تضم داخل اطارها أكثر من حكاية ، ترتبط تاليتها بسابقتها فى تسلسل قد يطول وهذه



ظاهرة لا يمكن تفسير رواجها فى افريقيا الا فى ضوء الظروف الاجتماعية التى كانت تعيش فيها شعوب هذه القارة ، اذ كان لدى الناس الوقت الطويل الذى يريدون قضاءه فى الاستمتاع بحكاية لا بد وأن تكون كافية لتغطية مثل هذا الوقت .

محاولات للتصنيف

ورغم هذه الصعوبات وغيرها استطاع بعض الباحثين ، ومنهم **تشاتلين ولنديلوم وراتارى وضع** نصنيف عام معقول اعتمدوا فيه على ما تعارف عليه الافريقيون أنفسهم من تصنيف لتراثهم وهو تصنيف يقوم على النحو التالى :

١ ــ حكايات خرافية وهى التى تتكون كل شخصياتها من الحيوانات والطيور .

٢ ــ حكايات تاريخية وهى التى تروى أحداث القبيلة ، وتعد فى كثير من الجهات سرا من أسرار الدولة .

٣ ــ الأمثال .

٤ ــ الالغاز .

٥ ــ الأساطير .

٦ ــ الحكايات الاخلاقية .

٧ ــ الحكايات الدينية .

العقل المنتصر !

أما عن الحكاية الخرافيه ــ وأبطالها من الحيوانات او الطيور ــ فتدور أحداثها فى العادة حول اثبات الذكاء والدهاء للحيوان الصغير الحجم ، وجعل الغباء والسذاجة من نصيب الحيوان الهائل الجثه القوى البنيه ، والوصول فى النهاية الى انتصار الاول على الثانى فى الصراع الذى ينشب بينهما .

وقد حاول بعض الدارسين تفسير هذه الظاهرة بأنها تعبير عن الايمان الراسخ لدى الافريقيين بقدرة العقل دائما على احراز النصر على القوة

أما الحكاية التاريخية وهى أشبه بالقصص السياسى فتتنوع وظيفتها بين التسلية والتعليم والتحذير والعظه ، وينفرد بروايتها فى العادة كبار السن فى القبيله فى مقابل حكايات الحيوان التى تكاد تكون روايتها قاصرة على الصبية .

ويعترض بعض الباحثين على استقلال هذا الشكل كنوع متميز فى خريطة تصنيف اشكال الفولكلور الافريقى ، بعد أن أثبت الاستقراء تماثل فكرتها الاساسية تماثلا شبه كامل مع الفكرة الأساسية التى نراها فى الاسطورة وحكاية الحيوان .

والشكل الثالث هو المثل أو الحكمة وهو أشبه بتقرير بليغ محكم لقيمة أخلاقية أو هو بعبارة أخرى ذروة الحدث لحكاية لا تكون له علاقة بتتابع أحداثها الا بقدر ضئيل للغاية .

وتشير الاعداد الهائلة التى أمكن جمعها من هذه الأمثال والحكم الى مدى أهميتها فى الفولكلور الافريقى ، فهى تستخدم فى كثير من المواقف والمناسبات . تستخدم مثلا فى التحذير والموعظة واللوم والثناء والتشجيع ، بل وحتى فى المحاكم يستخدمها الافريقى كما يستخدم المحامى الأوربى النصوص التى يبنى عليها قضيته فى بداية المرافعة .



المثل الشعبى ووجهه الافريقى

والواضـــح فى المثل الافريقى اســـتخدامه للكلمات القديمة المهجورة التى لم يعد النـاس يستعملونها فى أحاديثهم اليومية ، وبعض هذه الأمثلة تكون مصحوبة أحيانا بأغنية أو تكون هى نفسها أغنية .

وينبغى أن نشير هنا الى أن ترجمة المثـــل الافريقى الى لغة أخرى قد تفقده روعة بنائه وفى بعض الاحيان قد يضيع معها جزء من عمق دلالته، فالمثل الافريقى الذى يقول « اقدام الاجنبى دائما صغيرة » لا يمكن فهمه الا اذا عرفنا أن اصطلاح « الاقدام الصـــغيرة » يعنى فى مفهوم الافريقى « الضعيف » أى أن معنى المثل « الرجل الغريب مهما أصطنع لنفسه من قوة وسلطة فى غير مجتمعه عاجز عن أن يظل صاحب النفوذ الدائم فى هـذا المجتمع » .

أما اللغز أو الأحجية فيأتى فى صورة تقرير وان كان يطرح السؤال الذى يتطلب جوابا فاللغز الافريقى الذى يقول « الحصان الاحمر يركب ظهر الحصان الاسود » يأتى فى شكل تقـرير ولكن صاحبه يلقيه ليطلب به جوابا والجواب على هـذه الأحجية هو « القدر الفخـار فوق النار » واللغز الذى يقول « شىء له عين واحدة وقـدم واحدة » لابد له من جـواب وجوابه هو « الابرة » الخ .

ويحرص الافريقى ــ كلما اتيحت له الفرصة ــ على تنمية رصـــيد أطفاله من هذه الالغـاز وتشجيعهم على حفظها والتبارى بها مع أقرانهـم كوسيلة ناجحـة لشحذ ذكائهم وتدريبهم على اليقظة واللمحة السريعة . وكثيرا ما يلجأ الافريقى فى مجلسه الى القاء بعض الالغاز على الحاضرين كأسلوب محبب لجذب اهتمامهم لمـا يريد أن يحدثهم فيه .

ويأتى دور الاسطورة وهى شكل أدبى أكثر شيوعا فى غرب وشرق افريقيا كما أنها شائعه كذلك ــ وان كان بدرجة أقل ــ فى الكونغو ، وتكاد تنحصر موضوعاتها فى رواية أحداث السلف ووصف الظاهرات الطبيعية ــ كالبرق وقوس قزح ــ التى يحتسبها الافريقيون قوى فوق الطبيعة لابد من استرضائها ٠

وكثيرا ما تتداخل موضوعات الاسطورة الافريقية مع موضوعات الحكاية الدينية ، الامر الذى دفع معظم الباحثين الى تصنيفهما فى سجل فولكلورى واحد ٠

أما عن الحكاية الاخلاقية فهى لدى الافريقى وسيلة من أهم وسائل التهذيب والتوجيه وقد ظل معظم الافريقيين يلقون فى وجه رجال التبشير البيض بهذه العبارة التى صارت مثلا يرويه الأوربيون كلما تحدثوا عن تجربتهم التعليمية فى افريقيا « لتكن لكم كتبكم أما نحن فلدينا حكاياتنا التى نعلم عن طريقها أطفالنا »

تبقى بعد ذلك الحكاية الدينية وهى الحكاية التى تتميز بأن ابطالها من الآلهة ، وتدور أغلب موضوعاتها حول علاقة الآلهة ببعضهم البعض وعلاقتهم بالانسان وكيفية خلق العالم وطبيعة السحر وأصله ، ولا بد أن نذكر هنا ان بعض الحكايات الدينية التى تكون شخصياتها من الآلهة لدىقبيلة من القبائل تظهر بنفس الحبكة والأحداث لدى قبيلة أخرى كحكاية دنيوية ٠٠ ورواية الحكاية الدينية فى افريقيا مهمة لا يضطلع بها الا أعضاء القبيلة المكرسون دينيا ٠

وبعد أن يتحدث الاستاذ ميلفيل فى تفصيل دقيق عن أشكال الفولكلور الافريقى ومناهج تصنيفه كما وضعها كبار الباحثين ينتقل الى معالجة مجموعة أخرى من القضايا المتصلة به فيناقش وجهات النظر المختلفة حول أصل ومصدر الحكاية الافريقية ، كما يتعرض لوظيفة الحكاية فى المجتمع الزنجى ، ويشرح لنا فى النهاية طريقة الأداء وما يتصل بها من تقاليد وأعراف ٠

أما قضية الاصل الاول للحكاية الافريقيةفكانت ولعلها لاتزال احدى المحاور الرئيسية التى تركز حولها اهتمام كثير من الباحثين وأثارت اختلافات عديدة لوجهات نظرهم ، ويرجع منشأ هذا الاختلاف فى الواقع الى اكتشاف وجود تماثل قريب جدا بين العديد من الحكايات الافريقية والحكايات التى أمكن تسجيلها فى بعض مناطق العالم القديم ، فقد ظهر ــ مثلا ــ أن هناك تشابها واضحا بين حكايات الحيوان الافريقية وحكايات معروفة فى بعض أجزاء العالم القديم مثل خرافات **ايسوب والبانشاتانترا** الهندية وحكايات الجاتاكا الصينية وغيرها من قصص الحيوانات التى أمكن جمع الكثير منها من بلاد الفلبين وأندونيسيا ٠

وحتى الآن لم يصل أحد من الباحثين الىرأى حاسم يعتمد على قاعدة من التوثيق التاريخى الموضوعى ، وكل ما يقال لا يعدو أن يكون مجرد افتراض علمى يقوم على مجموعة من الملابسات والشواهد التى تفتقر الى الدليل التاريخى المرتكز على التوثيق المؤكد ولأن موضوع دراسة الاستاذ ميلفيل هو « الفولكلور الافريقى ومضمونه الاجتماعى » فقد كان اهتمامه بدور هذا المأثور الشعبى فى حياة الناس جزءا أساسيا من هذه الدراسة ويمكن تلخيص ماجاء بها كما عالجها المؤلف فى هذه الخطوط الرئيسية :

أولا :للحكاية فى أفريقيا وظيفة غير التسلية ، فهى تقدم تفسيرا لبعض الظاهرات الطبيعية ، وتشرح طرق السلوك المقبول وتدعو الى ضرورة الاخذ بالقيم الاخلاقية الراقية الخ ٠

واللغز الى جانب أهميته كوسيلة من وسائل التسلية يستفيد منه الكبار فى تدريب أولادهم على سرعة البديهة وعمق التفكير وحدة الذكاء الخ

والحكاية التاريخية فصول غير مقروءة لاحداث ماضى المجتمع ، أما الحكاية الدينية فهى محاولة ناجحة فى البيئة الافريقية لخلق وتنمية الجانب الروحى فى تركيب الانسان حتى تصبح علاقته بالناس من حوله قائمة على أساس الضوابط التى لا يستطيع أى مصدر آخر غير الدين جعلها فاعلة وذات وجود عملى ٠

وهنا نأتى الى ختام دراسة الاستاذ ميلفيل ولا يبقى سوى حديثه عن أمور فرعية خاصة بالحكاية الشعبية كطريقة أدائها التى يقول عنها المؤلف انها تعتمد على التمثيل ، فالراوى المفضل لدى الجماهير أو ما يجب على الراوى عمله وهو يسرد ما عنده من حكايات هو تقليد صوت وحركات الحيوان بطل الحكاية ، كما أن الرواة الافريقيين يحرصون دائما على تجنب اداء وظيفتهم أثناء النهار لأنهم يعتقدون أن أرواح الأموات تنتقم من أى راو يمارس عمله أثناء النهار ٠

وبهذا العرض السريع لدراسة ميلفيل نستطيع أن نتعرف على ملامح الفولكلور الافريقى ٠ ونرجو أن تتزايد اعداد المهتمين به حتى تتاح أمام المواطن العربى فرصة التواجد الفكرى وجها لوجه أمام جانب هام من هيكل افريقيا الثقافى ٠

« عبد الواحد الامبابى »



بقلم : ثناء عامر

لقد ساعد الاسلوب البسيط الواضح الجلى الذى يتسم به الاستاذ **أحمد رشدى صالح** فى أن تصل معانى كتاب **«الحكايات والامثال»** (١) الذى ألفه فى سلسلة « اخترنا للفلاح » الى القارىء ذى الثقافة البسيطة بمباشرة ونفاذ : فها هو الاستاذ رشدى صالح يعرض للحكايات والامثال والمواويل وأغانى الافـراح واللعب وأغانى المداحين وقصص الابطـال الأولياء مواصـلا السير فى الحقل الذى تخصص فيه ألا وهو دراسة الفن الشعبى ٠

وما هذه الحكايات والامثال والاشعار الا فروع موجودة فى شجرة كبيرة هى الادب الشعبى وفى رأيه أن الفـلاحين هم أصـحاب الفضل الاكبر فى وجود هذا الادب فى بلادنا ، كمـا أنهم يحفظونه ويحبـون الاستماع اليه ويستغلونه فى أغراض مختلفة ، غير أن الادب الشعبى فى نظر الاستاذ رشـدى صالح ليس بالضرورة من انتـاج رجل الشارع أو العامةوحدهم ، بل هـو الادب الذى يتنـاقله الناس ويرضى مزاج شـعب كامل بكل فئاته ، بمثقفيه ، وأدبائه وعامته ٠

وتبدو أهميةحكايات الفلاحين واغانيهم وأمثالهم فى أنها تصور نفسية الغالبية العظمى فى مجتمعنا وتشكل مجموعة كبيرة من القواعد الاخلاقيـة وقواعد الزراعة والمعاملات ، كما أنها تصور مزاج الفلاحين وموقفهم من الحياة ٠

والمؤلف يقسم الحكايات الى :

٠ حكايات عن المخاطر ، ومنها حكايات الشاطر حسن وست الحسن والجمال ٠

٠ حكايات عن الحيوانات ، ومنهـا الحكايات الدائرة حول «الثعلب والاسد» والضبع والتمساح والثعابين وغيره ٠

٠ حكايات دائرة حول النباتات كأشجار الجميز وأشجار الصفصاف والسنط والنخيل ٠

٠ حكايات أخرى تدور حـول العفـاريت والشياطين والجن والسحر ٠

ويوضـح المؤلف أن بعض هـذه الحكايات له وظيفة اجتماعية وبعضها يفسر أشياء خاصـة بالحيـوان والنبـات والبعض الآخر يؤكد قاعدة أخلاقية أو يحمل نوعا من «الفلسفة الشعبية» ٠

والمؤلف يحـاول بهذا الكتيب أن يوسع مدارك الفلاحبتفسير الحكايات الشعبية المصرية ومقارنتها بحكايات من الخارج ويستنتج من ذلك أن الكثير من الحكايات والامثـال والاقوال الشعبية هاجرت من بلد الى بلد ٠ ونلاحظ أنه كلما زادت نسبة التشابه والتقارب فى المعـانى كلما دل ذلك على تشابه النفس الانسانية فمثلا **نجد الامثال العربية تتشـابه الى حد كبير وهذا يعنى وحدة التراث** ويرجع ذلك فى رأى المؤلف الى أمرين :

١ ــ أن الآداب الشعبية العربية ولدت ونشأت فى بيئة ثقافية واحدة ٠

٢ ــ أن الكثير من هذه الاقوال انتقل من مكان الى مكان من البلاد العربية واستقر فيها لأن ذوق الناس متقارب ٠

وينتقل المؤلف بعد ذلك الى الامثال وهى الحكم

---

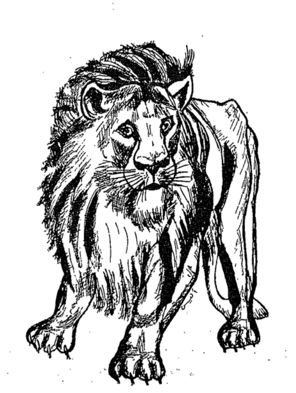
(١) أحمد رشدى صـالح : الحكايات والامثـال ، سلسلة اخترنا للفلاح ــ دار الكاتب العربى ــ القاهرة ــ ١٩٦٩ ٠

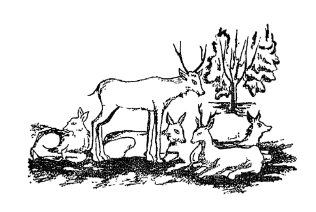
الشـــعبية ثم يصنف الامثال الى أمثـــال خاصة بالزراعة والمعـــاملات بين النـــاس وأخرى خاصة بالعادات والتقاليد ومنها ما يؤدى وظيفة النصيحة والارشاد ، وأمثال تقوم بدور التحذير من ارتكاب الاخطار أو الوقوع فى المعـاصى كمـا توجد أمثال ساخرة تجعلنا نضحك من العيوب الاخلاقية ٠

والامثـال الزراعية فى نظره هى أهم الامثـال فلكل شـــهر قبطى مثل خاص به يشـكل قواعد منتزعة من التجارب القديمة، وهى من أدق الاقوال السائرة التى أنشأها الانسان للتعبير عن تجاربه واحتياجاته وتنظيم عمله ٠

أما الامثال الخاصة بالعادات فتؤكد قيمة العائلة باعتبارها أساس المجتمع وتلح الامثال على احترام السلطة الابوية وروابط القربى ٠٠ ومن الغريب أننا نجـــد تناقضا فى بعض هذه الامثال مرجعه تنوع التجربة ومن ذلك الامثال الخاصة بالحث على الزواج من الاقارب وأخـرى تحث على الزواج من غير الأقارب ٠ والنوع الأول يتمشى فى رأيه مـع أسلوب حياة ريفية متمسكة بالعـادات الموروثة والنوع الثانى يتمشى مع أسلوب وظروف الحياة فى المدن والبلاد الريفية المتمدينة ٠

ويذهب المؤلف الى أن الامثـال تصـور العيوب الاخلاقية تصويرا قد يتفوق على الرسم الكاريكاتيرى





فعن الجبان مثل يقول «يدارى فى ضل صباعه» وعن المغفل «قالو له ده تور قال نحلبوه » ٠

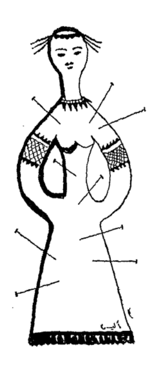
ثم ينتقل المؤلف بعد ذلك الى الألغاز وان كان هـذا الجزء خارجا عن موضوع الكتاب لأن اللغز ليس حكاية أو مثلا ٠٠ واللغز كلمة عربية مأخوذة من فعـل «ألغز» ومعناه أنه يضلل عن طريقه أو غايته ، ويستخدم اللغز كلمات سـهلة لكنها فى مجموعها تعطى أكثر من معنى ، واللغز من أقدم أنواع الآداب الشعبية فى العالم ويعتبر حل اللغز فى الحكايات الشعبية دليلا على أن العامة لايقيسون الاشياء بمقاييس جسمانية أو مادية فقـــط ، بل بمقاييس فكرية أيضا ٠

ثم يعرض المؤلف للحكايات الشعرية أو حكايات المداحين فالحكايات والامثـال والالغـــاز والاقوال السائرة تدخل فى قصص منظومة شعرا ونسمعها من المداحين وهناك نوعان من هذه القصص :

• النوع الاول حكايات شــعرية تدور حول الابطال والبطولات الزمنية من فرسان ومحاربين، ومنهـــا قصص أبى زيد الهلالى وقتالة الشجعان والزير سالم وعنتره بن شداد ٠

• النـوع الثانى حكايات تدور حول البطولات ونواحى الامتياز الروحية الخاص بالانبياء والأولياء والصحابة ٠

ومـا هو جدير بالذكر أنه منذ مائة وخمسين سنة تقريبا كان لكل قصة شعرية فرق خاصة بها تحفظها وتنشدها فهناك فرق عنترية وفرق ظاهرية وأخرى هلالية ،وكانت هذه القصص جميعا يغلب عليها طابع الاخلاق ، فنجد أن سيرة بنى هلال مثلا جاءت الى مصر مع الهلاليين ثم أضاف اليها الشعب المصرى الكثير وأصبح المداحون والشعراء المتجولون يعبرون بها عن الفلاح المصرى أكثر مما يعبرون بها عن البدوى الذى كان ينتسب الى قبيله بنى هلال٠



أما قصص البطولات الروحية فهي تصور تضحيات الانبياء والأولياء وشجاعتهم وايمانهم العميق ـ والحكاية التاريخية تختلف عن التاريخ ذلك لأن الادب الشعبى من وجهة نظر المؤلف يرمى الى تحقيق أغراض أخرى غير الرصد التاريخي من بث الحماسة ورسم البطولة واعطاء أهمية لبعض الاحداث ٠

ويتحدث المؤلف بعد هذا عن حكايات الأنساب وهى نوع آخر من القصص الشعبى فهى تروى أنساب عائلة معينة وقد بدأت براوية تاريخ الأنساب الشريفة ، كما كان الشعراء الشعبيون يرتزقون من مدح بعض العائلات القوية ويؤرخون لها وأكد وجود حكايات أنساب فى غرب أوربا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية وآسيا عن عائلات تنحدر من أصول مقدسة ، ويقول أن علماء التراث الشعبى يعتقدون أن هذه الحكايات قد تربط بين نسب الانسان والحيوان أو النبات وقد تصل الى حد « الخرافة الشعبية » وكانت العصور القديمة والوسطى حافلة بهذه الخرافات وهى الآن فى سبيلها الى التلاشى وهناك أيضا نوع من الحكايات الشعبية يمتاز بأنه قصير ويؤدى وظيفة نفسية وسلوكية وهي الترويح والامتاع ، وهى مانسميها بالنوادر الضاحكة مثل نوادر جحا وأبى نواس بالاضافة الى شخصية قراقوش ، ومن المعلوم أن الفلاح المصرى والانسان المصرى من أقدر الناس على انشاء النوادر واختراعها ، ويتضح لنا ذلك من تحريف الصورة لبعض الشخصيات التى كانت فى حقيقة الامر شخصيات محترمة وقورة ، فجحا كان عالما وقورا محترما ، لكنه كان يحب سماع النكات والنوادر وأبى نواس كان شاعرا عظيما ، أما بهاء الدين قراقوش فقد كان وزير صلاح الدين الأيوبى ٠

ويتناول المؤلف بعد ذلك النوادر الاخلاقية وهى حكايات قصيرة وظيفتها تعليم الناس الاخلاق الفاضلة والسلوك الطيب وهذا النوع يستخدم « الحيوان أو الطير أو الزواحف » ليحكى موعظة من المواعظ ، ويرى المؤلف أن انتشار النوادر الساخرة والاخلاقية قد تكون أكبر حجما وأوسع مدارا وانتقالا من الحكايات الاخرى ٠

ويلاحظ أن المؤلف اهتم أكثر برصد الظواهر الشعبية عن تفسيرها اجتماعيا ونفسيا وربما كان الامر مرجعه الى أنه يود أن يخاطب بكتابه فئة ذات ثقافة بسيطة وان كان لم يهمل التفسير تماما ٠

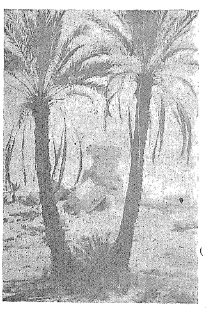
واختتم المؤلف الكتاب بتعريف العلماء لمفهوم الادب الشعبى ، وبشرح لأهمية الآداب الشعبية واستخدامها فى الحياة الحديثة ٠

« ثناء عامر »

عالم الفنون الشعبية

بقلم : جودت عبد الحميد

مشروع إنشاء بيت للفنون الشعبية فى مرسى مطروح

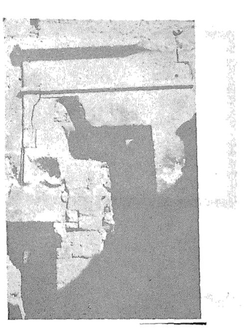


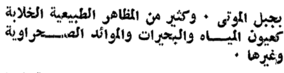
مقـدمة :

ظهرت فى بلادنا خلال السنوات الاخيرة نداءات جديدة محلية وأجنبية تنـادى باهتمـام الدولة بتسـجيل **التراث الشعبى** فيهـا باعتباره طابعا حقيقيا يعكس بالكلمة والصورة والاداء والتشكيل خلاصة حضارات متتابعة ٠

وظهرت فى نفس الوقت دراسات تؤكد ما لهذه الفنون الشعبية من أثر فى تنشيط السياحة فى البلاد ٠ اسوة بمايجرى فى كثير من بلدان أوروبا والشرق الاقصى وغيرها ٠

والمشروع الذى نعرضه يهدف الى ربط الفنون الشـعبية بكافة فروعهـا بتنشيط السياحة فى منطقة واحة سيوة التى حظيت بوجود بعض الآثار التاريخية ذات الاهمية الخاصة كمعبد آمون وغرفة تتويج الاسكندر الاكبر باغورمى ومقبرة سى آمون




بجبل الموتى • وكثير من المظاهر الطبيعية الخلابة كعيون المياه والبحيرات والموائد الصحراوية وغيرها •

وكانت عزلة الواحة ووعورة الطرق المؤدية اليها سببا فى احتفاظها بعناصرها الشعبية الاصلية وعاداتها وتقاليدها • كما كان هذا السبب نفسه عاملا من عوامل قلة عدد زائريها من السائحين الاجانب والمصريين •

أهداف المشروع :

يهدف المشروع فى صورته النهائية الى انشاء مركز متكامل للخدمات السياحية بالمنطقة لتقديم كافة المساعدات للسائحين بها على أن يضم :

- متحفا فولكلوريا •
- مركز بيع التذكارات الشعبية للواحة •

تفصيلات المشروع :

أولا ــ المتحف الفولكلورى :

يتوقع خبراء علم الاجتماع تحولا خطيرا فى حياة سكان هذه الواحة نظرا لاحتمال تدفق البترول فى أراضيها من الآبار التى يجرى حفرها الآن بالمنطقة • كما ان احتكاك سكان الواحة بالمدنية الوافدة اليهم عن طريق موظفى الدولة العاملين بها قد أثرت تأثيرا كبيرا فى اختفاء كثير من العادات والتقاليد التى احتفظ بها أهالى هذه المنطقة فترات طويلة من الزمن •

لهذا فانه من الضرورى انشاء متحف فولكلورى



للمنطقة ببيت السياحة المقترح **يضم مجموعة من الازياء والملابس والحلى الخاصة بالحياة اليومية والعمل والمناسبات كما يتضمن مجموعة من المصنوعات الشعبية للمنطقة كالفخار والصناعات الخوصية ونماذج من الادوات المنزلية الاخرى والآلات الموسيقية الشعبية التى أوشكت على الاختفاء •**

كما يضم مجموعة من الصور التسجيلية لمختلف جوانب الطبيعة والحياة والفنون الشعبية كالعمارة والرقص •• الخ •

على أن تعرض هذه الوحدات عرضا فنيا لائقا مع وضع بطاقات تشرح كلا منها •

وكلها تتيح للسائح أن يلم بمختلف جوانب الحياة ومختلف المعلومات عن المنطقة مراعاة لضيق وقته فى الغالب •

ويتولى المتحف ومكتب الخدمات الاتفاق على **تنظيم مهرجانات غنائية راقصة يشهدها أعضاء الرحلات الوافدة الى الواحة** • كما يقوم المتحف بتسجيل هذه الاغانى والموسيقى لاذاعتها اذا ما تعذر تنظيم هذه المهرجانات بسبب ضيق الوقت مثلا •

كما يشترك المتحف فى اعداد الكتيبات السياحية الخاصة بالفنون الشعبية للواحة •

ثانيا ــ مركز بيع التذكارات الشعبية :

نظرا لاهتمام السائحين باقتناء نماذج من المنتجات الشعبية والتذكارات السياحية • لهذا





يقوم المركز ببيع هذه التذكارات من صناعة الواحة الهامة كالمراجين والملابس بأنواعها والحلى ٠

كما يقوم ببيع الصور العادية والملونة والشرائح الخاصة بالواحة ان أمكن ٠

وعلى أن يقوم هذا المركز مستقبلا ببيع الاسطوانات الفولكلورية الخاصة بالمنطقة اذا ما تم تنفيذ مشروع وزارة الثقافة لطباعتها على اسطوانات ٠

ومما هو جدير بالذكر ان الموقع المختار لاقامة بيت السياحة المقترح يتيح للسائح أن يشهد ويتابع من نوافذه حركة الحياة الشعبية لسكان الواحة رجالا ونساء وأطفالا ٠

العاملون فى بيت الفنون الشعبية :

يتطلب تنفيذ هذا المشروع اختيار مجموعة من العاملين الذين يتوافر فيهم حب العمل بالمناطق النائية والرغبة الحقيقية فى انجاح المشروع واستمراره ٠ على أن يكونوا من دارسى اللغات ومن المتخصصين فى :

١ - الآثار ٠

٢ - الفولكلور ٠

وعلى أن تجرى لهم دورة تدريبية للالمام بطبيعة المنطقة وكيفية العمل بها ومعاملة سكانها الذين يتميزون بطابع خاص فى حياتهم ويتكلمون لهجة خاصة بهم الى جانب اللغة العربية التى يجيدها كثيرون منهم ٠

أهمية خاصة للواحة :

تتميز رمال جبل التكرور التى تبعد مسافة تبلغ ثلاثة كيلومترات عن مدينة سيوة **بوجود خاصية اشعاعية بها تفيد فى علاج كثير من حالات الامراض الروماتيزمية بأنواعها عن طريق «الردم» ويفد الى الواحة سنويا عدد كبير من المرضى من خارج الجمهورية وداخلها للعلاج بهذه الطريقة ٠**

ويتولى عملية الردم هذه شخصان من المستوطنين بالواحة ويمكن دراسة امكانية الاستفادة من هذه الظاهرة بالاتفاق مع الوزارات والاجهزة المختصة ، اذ انها يمكن أن تكون عاملا لتنشيط السياحة العلاجية بالمنطقة ٠

الدراسات التمهيدية للمشروع :

يمكن فور الموافقة المبدئية على المشروع التوجه الى الواحة لاجراء الدراسات التمهيدية الميدانية التى يتطلبها تنفيذ المشروع ٠ على أن تقدم كافة التفصيلات فور انتهائها متضمنة بالاضافة الى ماسبق تخطيط حملات الدعاية ووسائل المواصلات والاقامة وغيرها ٠ وذلك قبل بداية موسم الردم العلاجى فى يونيو ١٩٦٨ ٠

خاتمة :

يسرنى فى نهاية تقديمى الموجز لمشروع انشاء بيت للفنون الشعبية بواحة سيوة أن أبدى ترحيبى بالاشتراك الفعلى فى تخطيط وتنفيذ هذا المشروع الذى قمت بدراسته منذ عامين خلال زياراتى المتكررة للواحة لاجراء دراسات تسجيلية للفنون الشعبية بها ٠

وذلك سواء عن طريق الندب أو الاعارة من وزارة الثقافة ٠

« جودت عبد الحميد »

التجربة في أعمال كمال خليفة


الفنان كمال خليفة

بقلم : السيد عزمى

باحساس مرير وحاد ، فيه من المعاناة ما فيه من الألم ، سجل كمال خليفة بفرشاته وأزميله صفحة رائعة .. ومشرقة من صفحات الفن التشكيلى المعاصر فى مصر .

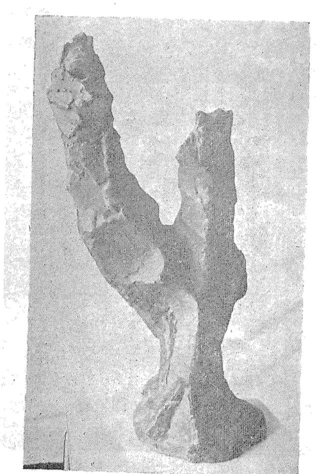
لقد نحت كمال خليفة ورسم أكثر من عشرين عاما .. لكنك تحس حين تشاهد أعماله بأن هناك شاعرا وراء الصورة أو التمثال .. وهذا لا يدهشنا من فنان يحمل فى أعماقه قلب شاعر .

واذا كان كمال خليفة يصور فى أعماله خلفية ثقافية واسعة ، استوعبت أكثر من فن من الفنون التشكيلية ، فانه كان يسجل فى أعماله أيضا أحداث وآمال الشعب المصرى وما يجيش فى وجدانه .. ويغوص فى جذوره الممتدة بعيدا فى أغوار الارض الطيبة .. وكان الناس البسطاء وأسلوب حياتهم وعوالمهم الرحبة الالهام المعبر له فى فنه .

عندما تنظر الى أعماله عن الزهور والاسماك .. الى تمثال الحمامة الوديعة مثلا .. فانك



رؤية كمال خليفة الخاصة فى موضوع السمكة معبرا عنها بأسلوب جديد وبهذا الاتجاه وضع أساس ثورى للشكل والمضمون

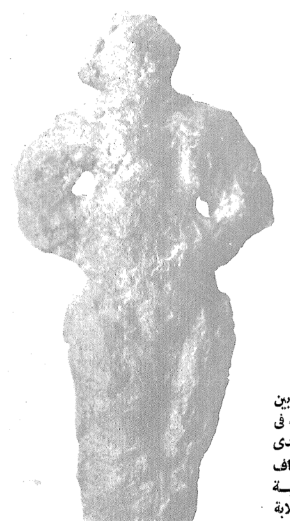


الديك مستمر أصلا من الجذور الشعبية ولكن بفهم آخر .. ويتضح فى التمثال قوة البناء الحر أيضا نجد مضمون تعبيرى انسانى فرقبة الديك تشمخ بفخر الى أعلا والعيون تتطلع فى أمل .





تمثال وجه مصرية يظهر فيه موضوع تأثير الفن الشعبى فى أعمال كمال خليفة .. العفوية والبساطة والحرية فى التعبير بانطلاق غير محدود وتعمق وفهم كبير للموضوع والخامة



تمثال فتاة يوجد شبه بين هذا التمثال وعروسة المولد فى الوقفة التقليدية ووضع الايدى على الخصر .. ثم أضاف الفنان كمال خليفة قيم فنية جديدة تنبع من القوة والصلابة ورقة الاحساس الحاد العميق

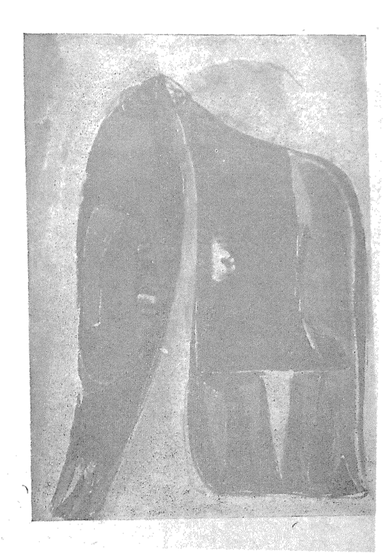
تسأل نفسك .. ترى من أين نبعت هذه القوة والصلابة ؟

وأيضا من أين أتت هذه العيون البسيطة .. العميقة فى الوقت نفسه ؟! . وما الذى عبرت عنه ؟

ذلك الأزرق الذى يشبه سماء مصر .. الوهج فى سنابل القمح فى حقولنا .. تلك القتامة التى تسيطر على اللوحة فى مساحات لونية جياشة .

الجواب .. هو مدى تمثل الفنان بفولكلور وطنه .. وتاريخه ،

لقد كان كمال خليفة قويا وشجاعا فى أحكامه . واذا كان الفنان ينظر الى حاضر وطنه بألم واشفاق فى الوقت نفسه ..فانه



فى أعمال كمال خليفة تحس جمالا خفيا يشع من الداخل الى الخارج وذات مذاق خاص ٠٠ هذه اللوحة ثنائية حمام تحس هذا فى التكوين الجديد والعلاقة الانسانية بين ذكر الحمام وأنثاه ٠٠ انها قوة الحياة بكل معنى فيها ٠٠ ان تماثيل ولوحات كمال خليفة غنـائية كبيرة استمدت أصولها من أرض مصر

ينظر الى المستقبل بثقة ٠٠

ان الديك يتطاول بعنقه الى السـماء ، تلك الصرخة الانسانية التى يطلقها ٠٠ هل الديك يرى فجرا جديدا ؟ ٠٠ لقد رأى كمال خليفـة ببصيرته الصادقة عالما آخـر غير عالمنا الذى نعيش فيه ٠٠ عالما آخر سعيدا ومشرقا بالأمل ٠

ولم يقتصر كمـال خليفة على مجرد التأمل المجرد فى روح هذا الشعب وانما استفاد من الفولكلور الحى الذى عبر عنه الفنان الشعبى ووحداته التى استخدمها فى الوشم والرسوم الحائطية البسيطة مثـ (العرائس ـ السمك ـ الأزهار ـ الطيور) هذه الوحدات أصبحت سمة من سمات الفن الشعبى المصرى ٠

كذلك فان كمال خليفة بشخصياته الفنية (عروس النيل ـ وجه فى القاهـرة ـ ديك الفجر ـ ثنائيات الحمام ـ سمكة عجوز) قد أوجد علاقات جديدة أو نمى علاقات قديمة ٠ استحدثها فى أصولها وروحهـا من أعمـاق الفن الشعبى المجهول بعد أن نماهـا وجعلهـا تعبر عن رؤيا الفنان المعاصر الخاصة والجديدة فى الوقت نفسه ٠

لقد حدد كمال خليفة ابعـاد ثورة جديدة فى الشكل والمضمون معا ٠٠ عبر عنها بأسـلوب جديد ٠٠ وأسـهم بهـذا فى اثراء الحركة التشكيلية فى مصر ٠٠

لقد كانت حياة كمال خليفة شهابا ساطعا سريع اللمعان ٠٠ ثم انطفأ ٠٠ وبقى فنـه العظيم ٠

« السيد عزمى »

رقم الابداع ١٤٤/١٩٦٩

Herskovits proposes two main reasons for the difficulties in classifying African narratives : first, multiplexity and diversity of heroes in the same tale ; second, prevalence of frame stories due to certain social conditions.

Following Africans' own classification, we may propose the following categories :

1. Animal tales, which are told mostly by children and stress the victory of the underdog.
2. Historical tales, which narrate events in the tribe.
   Maintained mainly by the elders and in many cases considered state secrets.
3. The proverb, applied readily to all situations including judicial systems.
4. The riddle, which is usually a statement that requires an answer. Its main functions are educational and entertainment.
5. The myth, more common in the west and the east and to less extent in the Congo. It deals mostly with the supernatural ; in many cases intermingled with the religious tale.
6. Moral tales, used mainly for didactic purposes.
7. Religious tales, deals mostly with gods and their relationships with man and are told exclusively by religious specialists (shamans, etc.).

African tales, especially animal tales, show different degrees of resemblance to other Old World tales, such as those of the Fables of Aesop and the Panchatantra. However there has been no decisive answer that accounts for this similarity. Herskovits also reports that African narrators avoid performing in the daytime and carry out their functions dramatically.

PEASANT'S FOLK TALES AND PROVERBS

By

Ahmed Rushdi Saleh

A book review

By

Thana' 'Aamir

The author, Ahmed Rushdi Saleh, meant his presentation for the reader with a limited education. It is a simplified presentation of *Märchen,* proverbs, riddles, folksongs, wedding songs, anecdotes, children's rhytmes, geneological tales, minstrelsies, hero tales and saint's legends. The significance of such material is that it reflects the psychological traits of the majority of our people and constitutes a wide base of morals and manners. It also illustrates peasants' temperaments and their view to life. The author of the book discusses the function of each one of the genres he deals with and provides some historical remarks concerning problems of origin and diffusion.

THE WORLD OF FOLK ARTS IN THE WORKS OF KAMAL KHALIFA

By

Al-Sayyid 'Aazmi

With his brush and chisel Kamal Khalifa has introduced a magnificent phase of plastic art in Egypt. For more than twenty years his production has reflected the hopes and grievances of Egyptians. His themes were derived directly from the folk social and cultural milieu as well as from the natural evironment : tattoos, wall drawings, dolls, fish, flowers, facial features, etc. Kamal Khalifa outlined and delimited the dimensions of a new revolutionary approach to both form and content in graphic arts, thus enriching Egypt's legacy of it.

His short lived glow is extinguished ; only his great art remains.

CAIRO IN A THOUSAND YEARS
CAIRO FOLK ARTS THROUGH HISTORY

By

Abd El-Fattah Eldidi

Life in markets and every day life affairs are a part of the general characteristics of folk interests. This type of life is typical of the whole society concerning the general conditions, inclinations and temperament. These private daily affairs soon find their way to artistic expression. This expression remains, naturally, of a folksy nature as far as its formation, form and expression, due to the role of some of the members of the folk in forming and transmitting it, on one hand, and the insistence of folk artists on performing the general characteristics of common life in their works.

«The eternal issue in the art criticism » remains : is the artist folksy because he actually belongs to the folk or because he is talented for such performance regardless of his origin ? This question occurs to me when I wonder : could it be possible that our interest, in folklore, since 1952 has been generated only by Westerners, or could it be genuinely ours and inherited from our ancestors ?

The book titled *Cairo in a Thousand Years* directs thinking and criticism into a new path other than that attributing all our interests in this field to borrowing from the West. In so doing it uses both pictures and the written word.

Photographs included in this work will confront you with an expressive portrait of the life of the people. There are clear photographs of *El-Ghouriyya, El-Sikka iggideeda,* which carry to the viewer the odors of its shops and professional engagements. We also find photographs of copper etchers, terraces etc,

The book has offered psychological patterns expressed in works, decorations, frames, profiles and sculptures executed by folk artists across the ages.

In addition there are certain items whose age exceeds the one thousand mark. Such items include Coptic carpets, architectural decorations, courtyards, utensils, pottery, script, Islamic tanners, weaving, etc.

The book includes lively portraits of our present represented in book vendors at Azbakiyya Fence, folk dances, and other folk interests which emerge in the fields of theater, cinema and dancing troups.

The conclusion is that the people have played a role besides that of individuals, in contributing to the legacy of this land and to its long history of civilization, without changing their unique national character.

***

« AFRICAN FOLKLORE AND ITS SOCIAL CONTENT

By

Melville J. Herskovits

presented

by Abdul Wahid Al-Imbabi

Professor Herskovits argues that the study of African culture must go beyond the geographic boundaries of the African continent to include other areas affected by this culture. Therefore he included the New World Negro in his study. Field studies prove African folklore to be abundant and diverse, for it is live tradition. However, collectors, due to preconceived ideas, have tended to stress animal tales at the expense of other aspects of oral literature which play a role as important as that of animal tales in African tradition.

systematic indexing. Eventaully, expansion has been made in the *Type Index.* Materials were divided into four main sections : « Animal Tales », « Ordinary Folk Tales », « Jokes and Anecdotes », « Formula Tales », and a fifth section for « Unclassified Tales ».

The index however has its shortcomings. First there are vast cultural areas such as the Near East which are not covered at all, or barely touched upon. Second, in many cases classification is done according to main actors in the tale (as in the case of types No. 1447*. *The Dirty Woman* and type No. 1741 *The Priest's Guest and the Eaten Chicken)* not according to the nature of the event itself. Since characters vary from one culture to another, locating the type becomes a matter of chance.

***

FOLKLORE ROUND

By

Tahsin Abd El Hay

Cairo's Millennium

An extended seminar was held over Cairo's Millenium during the first part of April. It was attended by almost seventy authorities in the fields related to the topic ; they represented several nations from Europe, Asia and North America. As J. Burger commented, the occasion was proof of Cairo's interest in the world.

Papers presented included studies of Egyptian history during the 17th and 18th centuries by Andre Reymond, the French Orientalist. The Personality of the Cairene by Dr. Abdul Hameed Younis, the Egyptian folklorist, the folk aspect of Cairo during the 17th century by Sharbatove the Soviet scholar. « The Influence of Old National Plastic Arts over Art in Cairo during the Fatimid Period », by Dr. Su'ad Mahir, and « Iranian Influence over some Mamlouk Art » by M. Rogers.

In commemoration of the Cairo Millennium, journals and academic periodicals published special issues on the subject.

Folk Arts in the Arab World

A speech delivered by Dr. Abdul Hameed Younis to inaugurate the Annual Congress of Art Education Supervisors in the Ministry of Education. Dr. Younis's main thesis is that in the Socialist State art, including folk art, has a function which is parallel to those of the national motivation, the liberal democratic motivation, and the scientific motivation.

Folk music in Sweden

A resumé of the trip of Mr. Sulaiman Jameel to Sweden and his interviews with leading authorities on folk music and visits to folk music institutions.

Folklore News

— It has been decided to establish a regional folklore museum in Nubia.

— The University of Khartoum is to establish folklore achives.

— The Folklore Center in Cairo is developing folklore archives which will includeall regional Arabic subcultures.

Individuals as well as organizations wishing to contribute authentic, unchanged material are invited to do so. All academic credit for the collectors will be observed. Write to : Archives Director, Folklore Center, 18, El Borsa El-Qadeema Street, Cairo, U.A.R.

— A lecture on the Nubian folktale was sponsored by Adendon the Nubian organization in Cairo.

ogres, supported by customs, beliefs, and folk legends assuring their real existence. Thus, Ogres' tales are a part of the repertoir of every village, home and raconteur. An ogre's image is that of a loathsome human ; they are flesh eaters and therefore, man's worst enemy.

The Nubian language and its two dialects refer to the ogre as masculine « okger » or « Erkabi ». Vampires are also known and referred to as « Si'alu ». It should be pointed out that Nubian ogre tales follow the international tale types and motifs. Of these types the author cites « The sister-helper, the flight from the ogre's house, the ogre in the girl's stomach, and ogre humans.

***

INDEXING FOLK NARRATIVE MATERIAL, PART II THE MOTIF INDEX

By

Dr. Hasan El-Shamy

Generally speaking, a motif is a recurrent meaning-impregnated element which constitutes a part of the form and the content of cultural products. In traditional literature, a motif is the smallest nar-
continue through time and space as a
rative element which has the capacity to
part of the traditions of a given culture. Folklorists agree that a motif persists in tradition because of its unusual or extraordinary nature. This characteristic can be explained in the psychological terms of « cognitive salience », and « figure-ground perception ».

S. Thompson divides motifs into three classes : items, single incidents and actors. Meanwhile, Anna B. Ruth divides motifs according to their narrative functions into « main motifs » and « detail motifs ». She also speaks of « motif complexe » which is an aggregate of traditionally related motifs.

As units for measuring narrative material, the motif and type can be contrasted with anthropologists' devices to measure culture, i.e. element, complex, and institution. A motif is not necessarily the smallest unit for measuring folk culture, for it usually contains several cultural elements. It may be said that the motif, motif complex, the episode and the type represent different degrees of the culture complex. Meanwhile, a tale may be a part of any given institution such as the economic or the political, depending upon its function.

Folklorists and anthropologists such as Lowie and Kroeber, Christensen and Wesselski made numerous attempts to classify folk narrative materials according to minor narrative elements. However, their early schemes did not succeed because of the confusing of motifs with other, usually larger, narrative and structural elements.

The present motif system was introduced by Thompson in 1932. It differs from the type classification system in three main respects. First, it deals with the smallest narrative element ; second, it is not limited to *Märchen ;* third, it includes literary works as well as oral versions. Materials have been divided into twenty-three main sections according to subject matter. The system of classification is remotely similar to that used by the Library of Congress and allows for virtually indefinite additions.

Corrections for Part I (see Vol. 8, March 1969, English section, pp. 4-5). Paragraphs 4 and 5 should read as follows :

It was Aarne who first separated between type and other narrative formations, thereby laying the foundation for

the establishment of the State of Israel. Dr. Granqvist states that she was attracted to this area by her readings in various fields of its culture. The Bitble, books of magic, The Thousand and One Nights, travelogues and other folklore books have led her to compare and establish certain links between the Arabian Nights and Biblical stories. She remarked that writers, under the influence of the Jewish Issue, were concerned, predominantly, with comparing contemporary and Biblical life in Palestine. Some of these writings serve as a pretext for the Zionist cause. Thus, Dr. Grankvist decided to undertake field work among the Arab population in Palestine to both refute these claims and to provide proof for the independence of the people of Palestine with reference to tradition and form of expression. She referred to the concept of the Holy Land in the works of the aforementioned writers as the « Biblical Danger ». Meanwhile, another group of these writers have allowed the particular issues to replace the general ones on the folk studies.

Dr. Granqvist sought to avoid field work and data collecting pitfalls which characterized the works of some of the previous work. She viewed society as an organic integrated whole in which no individual phenomena could be considered alone, and relied mainly on participation interviewing and observation. Her views were later channeled into a distinctive approach due to her studies in England under Malinowski and Radcliffe-Brown, the two founders of Functionalism.

Dr. Granqvist enjoyed a special status with Palestinian women. She argued that women adhere to tradition more than do men due to their commitments to cleaques outside of their homes. She had ample access to intimate oral tradition, especially those of personal nature, on which she relied primarily for data rather than sources in print. Her two volumes — « Marriage » and « Arab Children in Palestinian Villages », — discuss traditional practices as « grant marriage », *Aa Tiyyat al-gawra,* a young woman's total dependence on her male parent for finding a suitable husband, « evil eye », « the blue bead », curses, perjury and concept of time and related matters. Through informants' personal experiences with these practices perpetuated in legendary oral tradition momorates.

National Palestinian self-consciousness is manifested through « the value of the child ». The pride of Palestinians in their children does not stem only from parental emotions but also from their pride in their existence as a distinct nation. For Arab tribes constituted an integrated whole apart of the government which was viewed by them as an alien adversary power. Modern political oral tradition reflect this self-consciousness and self-distinction.

Dr. Granqvist has implemented a wholistic approach to the study of the Palestinian community which has made use of the social, the psychological, the geographic, and the historical facets of society. The translation of her works into Arabic can be of great values to the Palestinian issue especially at this time when it needs the support of objective scientific investigations.

***

OGRES IN NUBIAN FOLKTALES

By

Omar Osman Khidr

Tales of Ogres occupy an important place in international tale collections. Nevertheless, studies in this field of interest are very sparce. In Nubia we are confronted by a fully developed folk conception about

duct of the Egyptian environment such as *Sham Al-Naseem* and *Wafa' Al-Neel.*

The economic and the recreational functions of all these festivals are not to be shrugged off as subsidiary. The *moulid* cult, for example, has triggered a boom in cafe business, epic and other forms of folk arts, candy and sugar industry, sugar cane plantations, and subsequent increase in state tax revenue.

However, other celebrations are a product of fertility and rejuvenation cults and can be associated directly with ancient more serious ritualistic practices ; such is the case with *Sham Al-Naseem* and *Wafa' Al-Neel.*

The author concludes that through the study of folk festivities « the true spirit of the Cairo folk » could be understood.

***

ABOUT FOLKLORIC SONGS

By

Rushdi Saleh

In his work *The Science of Folklore* the American Scholar Alexander H. Krappe has maintained that there are essential differences between the folk song — which Mr. Saleh calls « folkloric songs » — and popular songs — which he calls folk songs.

These differences have been reasserted through the meticulous scrutiny to which the American collectors John and Alan Lomax have subjected their collection of 300 folk songs from different culture areas in the U.S.A. The reason for these strict criteria is the fact that modern media of mass communication has given wide circulation to numerous art songs.

Oral transmission cannot be the only criterion in determining whether a song is an art or folk song. Besides, the folk song must be traditional, inherited through oral transmission, usually of unknown author, and is functionally related to those who use it.

A definition of a folk song must include both the wording as well as the tunes. However, because of its numerous ideosyncracies, Egyptian folk tunes have resisted accurate transcription even by Arabic music specialists. We actually need divising of a special system for folk music.

The function of a folk song could be any of the following : to prove certain morals or manners, exercising a habit, providing knowledge, serving as accessory to a different art, providing some historical facts, or being didactic.

The author, then, turns to the problem of determining the age of a song and its architype and discusses some of the collections of Egyptian and Arabic folk songs. He also gives some examples of the socio-cultural aspects of folk songs. He concludes that it is essential to collect enough data representing the different Arabic subcultures and subject them to the systematic analysis implemented in Western studies before we can arrive at any serious generalizations.

***

HILMA GRANQVIST and PALESTINIAN FOLK TRADITION

By

Dr. Nabila Ibrahim

During my recent visit to Finland in August, 1967, I had the opportunity to meet a Finnish social anthropologist who has done extensive studies in the Near East and particularly in Palestine prior to

iods and have fluctuated between expression of sorrow and manifestations of pleasure.

We do not be too far removed from the truth if we argued that some of these practices are merely symbolic expressions of the deeprooted beliefs which were suppressed with the of the *Fatimiyyads.*

***

CUSTOMS AND TRADITIONS IN CAIRO AS SEEN BY Dr. AHMAD AMEEN AND SOME OF HIS CONTEMPORARIES

By

Ahmad Adam Mohamed

« Scholars agree that aspects of change in the city do not do away with customs and traditions » ; they either bring about adjustment of their function or inhibit their occurrence. Thus manners and customs found in Cairo now are simpley a later phase of earlier ones.

The writings of Dr. Ahmed Ameen reflect his intellectual composition. He belonged to a generation of men of thought who felt the pressure of social and cultural change in action and feared a dichotomy between the society and its older heritage and traditions. Dr. Ameen was a Cairene who yet maintained first-hand contacts with the village. He was also a follower of Gamal Al-Deen Al 'Afaghani and Imam Muhammed 'Aabdu who advocated combining the advantages of both the East and the West.

In his *Dictionary of Egyptian Customs, Traditions and Expressions,* Dr. Ameen reports and describes many major folk practices such as those pertaining to the Aubu'A, circumcision, marriage, festivals, zar, etc. Beliefs such as those dealing with optimism and pessimim and the evil eye were also dealt with.

Mr. Ahmed Adam Mohamed, the reviewer, points out the attempts made by Dr. Ameen to integrate folk beliefs and practices with the broader social and cul-

***

THE SOCIAL BACKGROUND FOR CAIRO CELEBRATIONS

By

Gamal Badran

Theme is neither the only nor the most critical factor affecting folk celebrations. It is the degree to which these festivities satisfy religious, economic or social needs that determine whether celebrating an occasion will be adopted and maintained or dropped and forgotten.

These needs are usually attached to the type of government in power and its particular religious ideology, as well as to the reaction of the folk population to these ideologies. One of such festivals was the *Nahr* (slaughter of camels) introduced by the Fatimites which functioned to symbolize the concentration of both secular and religious authorities in the Caliph's hands, as well as reminding the population of his economic powers. With the passing away of the Fatimite state, the celebration lost its meaning and was dropped. A similar practice was that of the *Mahmal* procession introduced by the Memlouks' state to inform prospecting pilgrims of the safety of the route to the *Al-Hijaz* and thus reiterating their military and political authority. With the decline of the Memlouks' state, the original practice was practically all but forgotten.

Some of Cairo's festivals are associated with religion such as *'aeed Al-Fitr* and *Al-Mawlid Al-Nabawi,* while others are a pro-

a person's place of origin as being Cairo, i.e. *Masrawi* as opposed to « Alexandrian, Damittan, etc. ».

Thus understood « Masr », i.e. Cairo, has become a recurrent theme in folk speech and particularly in folksongs. « Cairo is the mother of the World », and is the destination fo rall those who yearn for the big city which symbolizes all they aspire for in their daily life and local interests. This is manifested in work songs as well as wedding songs.

Associating ones self with Cairo has the psychological function of bolostering one's ego over others in one's community. «Cairo is the focal point in which all rays meet and from which all ways originate ».

***

GLIMPSE OF CAIRO LIFE IN THE WRITINGS OF AL MAQRAIZI AND EDWARD LANE

By

Fawzi El Anteel

The purpose behind this article is to give the reader «some idea about some aspects of folk life» in order that we may comprehend the extent of its influence over folk practices, customs and beliefs, and to account for their continuity and change. Such findings are not only valuable for folkloric and ethnographic studies but also for sociological, psychological and linguistic studies as well.

Al-Maqraizi has portrayed a vivid picture of Cairo which in spite of its brevity is sufficient to make the reader realize the greatness of this city. The quarters *'AkhTat* of different professions were described and the manners of their inhabitants reported. Some of their verbal expressions, such as the cry of grape vendors, reveal certain extinct historical facts.

The other facet of folk life is, naturally, the manners and customs. Al-Maqraizi, quoting some of his predecessors states : « due to astrological factors Egyptians revere *Jinn,* love wailing, and are sensitive and predictive ». He also criticized his countrymen for their apparent indifferencc, meekness and lack of zeal. Al-Maqraizi, reported certain occurrences to support his claims. He also described different types of taxation and official practices such as « Wheat-Coast Tax », « Chick-Selling Superintendent » and taxes collected from prostitutes.

The Nile is a dominant theme in folk beliefs and practices. Al-Maqraizy discussed this phenomena and reported several practices such as those related to water purification and implements used in the process, and the ritual and medical uses of certain kinds of marine animals such as the electric eel and the crocodile. These beliefs and practices may be survivals of the Ancient Egyptian religions.

Lane's reports differ from those of Al-Maqraizy. Al-Maqraizy was a native of Cairo, a historian, a writer, a judge and a professor of Islamic tradition *(Hadeeth).* Meanwhile Lane was a European traveller who was reporting quaint, exotic practices which could have been too familiar to Al-Maqraizy even to notice. Thus, we find Lane for exemple reporting about wedding processions, circumcision, ritual costumes and jewlry, geomancing and similar strange practices and characteristics.

Lane also discussed beliefs pertaining to optimism and pessimism among Egyptians as did El-Maqraizy who tried to find historical roots to some of these practices.

Finally, it should be pointed out that both Al-Maqraizy and Lane described amply practices observed on the day of *'Aashaura.* We find that some of these practices date back to pre-Islamic per-

ARTICLES IN THIS ISSUE ARE SUMMARIZED AND TRANSLATED
By **Dr. HASAN EL-SHAMY**

FOLK DRAWINGS AND CERAMICS IN ISLAMIC EGYPT

By

Dr. Gamal Mihriz

Egypt has known numerous types of art extending from the Pharaonic to Islamic period. We can recognize different styles of Islamic art such as the Fattimia, the Ayyabid, the Memluki, and the Ottoman. However, none of the products of these periods could be considered folk art. Doubtless there must have existed folk graphic art besides these official ones. Excavation sites have yielded varied artifacts of folk art. The uncovered material includes paintings in black and white (colors were rarely used), calligraphic figures, drawings of buildings and of individuals, puppets, pottery, lanterns, and stylized cookie-cutters and molds.

Pottery provides us with several decorative themes such as those utilized in forming waterpot *(Qulla)* neckholes which show interesting and imaginative diversity and sometimes rare occurrences such as the elephant.

All these products are characterized by simplicity. Due to lack of definitness of features, it is not always easy to date this material. However, through comparison (typological sediation) with other elements, we can sometimes set approximate cronology for these folk artifacts.

***

MUSIC AND SONGS IN EGYPT IN A THOUSAND YEARS

By

Dr. Mahmoud Ahmed El-Hefny

Egyptians have enjoyed rich musical tradition for thousands of years. There is evidence that Egyptian music was being diffused to neighbouring Babylon and Assyria as early as the 18th Dynasty.

With the advent of Arabs into Egypt, Islamic civilizations succeeded one another. Music and singing reached their climax in Egypt during the Fatimid period. Because of this state, Egypt functioned as the meeting ground for Eastern and Western (Andalusian) Islamic civilization until the middle of the thirteenth century. The wealth of the Fatimit state with its numerous festivities and celebrations and relative tranquility enabled arts in general including music to thrive among the ruling class and spread among the masses who took part in the festivities.

During the Ayyoubid period, this wide interest in music and singing all but disappeared, the tranquility had been shattered by the crusades. All the time and efforts had to be directed towards defending the nation. This decline continued into the Mamlouk period where arts, especially music, reached the nadir, because of the extremely harsh conditions under which the bulk of the people lived. Moreover, the feudal drive was extended by the Mamlouk masters to include a monopoly over musicians and singers, thus barring arts from trickling down to the masses.

The only means of artistic expression left for the people were the folk means through which relief and hope were sought.

***

CAIRO IN FOLKSONGS

By

Ahmed Mursi

In folk usage the word « Masr » stands for Cairo and not for Egypt as denoted by the linguistic connotation. Only the educated have labled Cairo « Al-Qahira ». The word « Masr » is also used in denoting

Ibn el-Balad his Character and Morals as Presented in Folktales

By
Dr. Abdul-Hameed Younis

No investigator of the social evolution of the city of Cairo could ignore the Cairene. Inspite of the cosmopolitan nature of the city, the local character of its natives has persisted. It is usually held in contradistinction with that of the peasant, the Bedouin, the Jew, etc. The self-concept of the Cairene, as projected in his jokes and anecdotes is that of a witty, sociable, extravagent, handsome, loved by the opposite sex, and intelligent person.

There are two distinct personality patterns :

(a) That which is considered a continuation to the conduct of the witty *(Al-Zurafa')*. In this pattern compliance to a strict code of conduct (etiquette) and verbal dexterity is prevalent.

(b) That of the national consciousness opposing the intruding ruler and aliens. This image started with the formation of *Al'Auyyaq, Al Shuttar* and *Al Zu'r:* And they also are the founders of the *futuwwa* which continued into the present century.

The Arabian Nights presents Ibn Al-Balad as a member of a friendship rather than kinship organization whose members may compete against one another, but with out conflict. Their allegiance is always for their code of *shatara.* Ibn Al-Balad is also clever, resourseful and gallant. Meanwhile, the *Seera* of Al-Zahir Baibars presents Ibn Al-Balad as a member of a professional organization, usually horsemen. In addition he is also a part of the struggle for liberation, government and other communal issues. These traits were attributed to all characters in the Seera of 'Äali Al-Zarbao, for example, due to the narrator's inability to form particular personalities to suit the characters, and to the dominance of architypal personality patterns.

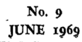
When compareld, the self-concept image of Ibn Al-Balad and the image portrayed in travelogues and by social historians prove to be identical.

AL-FUNŪN AL-SHAĀBIA

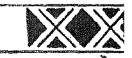
FOLK ARTS

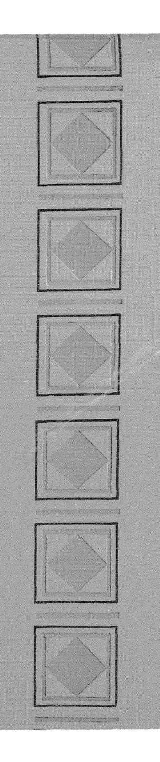
A Quarterly Magazine
Office : 5 July Street 26





No. 9
JUNE 1969







« وجه » للفنان كمال خليفه



العدد العاشر
سبتمبر ١٩٦٩
الثمن ١٠ قروش



وزارة الثقافة

المؤسسة المصرية العامة
للتأليف والنشر

العدد العاشر – السنة الثالثة سبتمبر ١٩٦٩

فهـــرس

الموضوع — الصفحة

صورتا الغلاف

صـــورة الغـلاف الامامى : قلة وابريق على هيئة شـمعدان باجنحة وبأعـلاهما توجـــد تركيبة منفصلة .. الابريق للمولود الذكر ، أما القلة فهى للمولود الانثى

صورة الغلاف الخلفى : مجموعة من البراقع لقبـائل مختلفة .. والقلة ، والابريق ، والبراقع .. من مجموعة الدكتور عثمان خيرت



القمر فى أساطير الشعوب

الدكتور عبد الحميد يونس

من الانصاف للانسان ان يزهو بارادته المرتكزة على المعارف النامية بنمو حضارته على الأرض · وليس من شك فى أن الانتصار العظيم الذى حققه بالوصول الى القمر لايعود فى واقع أمره الى مجموعه قليلة من العلماء والرجال الأجرياء فى هذه الأمة أو تلك بقدر ما يعود الى الفكر الانساني بصفة عامة وشاملة · ولقد أسهم الانسان البدائي بتصوراته التى تلتقى فيها الملاحظة بالأخيلة التي تتجاوز الادراك تجاوزها للممكن والمعقول كما أسهم بانتصاراته الرائعة ، بالقياس الى قدراته ، على الطاقة والمادة · وان القدرة على قدح الزناد والحصول على قبس من النار فى الماضي السحيق كان خطوة كبيرة لها خطرها فى انتصارات الانسان المتحضر بعد أحقاب وأحقاب · ومن هنا يرد الفضل فى الوصول الى القمر ، الى الانسان ·· كل انسان ·· فى الشرق أو الغرب ·· فى الشمال أو الجنوب فى الماضى والحاضر على السواء ·

ولقد كان القمر باعتباره أحد النيرين الكبيرين اللذين يؤثران فى ظواهر الطبيعة والحياة والكون من المحاور الرئيسية للفكر الأسطورى عند الانسان القديم فرفعه الى مقام الألوهية والتقديس كما اتخذه وسيلة أساسية فى تقسيم الزمان الى وحدات متساويه هى الشهور · كما أن مالاحظه الانسان من التغير الظاهرى فى شكل القمر جعله يقرن هذا الكوكب بما يلاحظه على الكائنات الحية من نمو يبلغ حدا معينا من الاكتمال ثم يأخذ بعد ذلك فى التناقص والأفول · وجعل الانسان القديم القمر من المعالم التى يتوسل بها فى التفاؤل والتشاؤم·· يتفاءل بهلال أول الشهر ويتشاءم بالخسوف الذى يجعل صورة القمر تبدو حمراء كالدم ولا تزال الى الآن عقائد شعبية كثيرة ترتبط بتلك الظواهر ، بل ان الألفاظ الدالة على القمر فى كثير من اللغات لا تزال تحمل هذه المعانى يضاف الى هذا كله أن تذكير هذا الكوكب أو تأنيثه انما يرجع الى التصور الأسطورى عند الشعوب ·· وهناك شاهد له أهميته يدل على أن شعبا واحدا يجعل القمر كائنا مذكرا فى النصف الأول من الشهر القمرى ، أى فى مرحلة النمو ، ويجعله كائنا



مؤنثا فى النصف الثانى من الشــــهر اى فى مرحلة الأفول • ولما كان القمر مرتبطا بالليالى فى حياة الانسان فقد تصوره كائنـــا حكيما يعرف بالتعقل والاتزان فى الســـلوك وجعله رمزا للخير والخصب والجانب الايجـــابى من الحياة فى الغالب وقرنه بالمطر والغيث • ولما كان القمر يرتبط أيضـــا فى تصور الانسان من قديم بالطمث عنـــد المرأة أو بالتحول من مرحلة الطفولة الى مرحلة المراهقة وما تثيره من صورة الغريزة فقد أصبح القمر يدل أيضا على الحب والشهوة والنـــزق • وفى المأثـــورات الشعبية عادات وتقاليد ومراسيم واحتفالات خاصة بالقمر عند ظهوره وعند اكتماله وعنـــد خسوفه وهى تتشابه فى حوافزها ووظائفهـــا وبعض أشكالها ومضامينهـــا وتختلف باختلاف الشعوب ومراحل التطور الفـــكرى فى بعض العلاقات والتفاصيل وحسب المرء فى هذه الأيام التى وصل فيها ثلاثة من رواد الانسانية الى القمر أن يســـترجع أساطير بعض الشـــعوب التى دارت حول القمر لـكى يتبين الفرق بين الحلم والواقع من جهة وبين بدايات الفـــكر الانسانى وثمراته المعاصرة من جهة أخرى •

القمر فى الأسطورة المصرية

ولقد احتفلت الأسطورة المصرية بالقمر قبل عصر الأسرات بزمن غير قصـــير ويرتبط بهـــذا الكوكب الاله تحوت الذى كان كاتب الآلهة فى مصر القديمة والمشرف على حساب الموتى وأحد الذين خلقوا الكون ونظموه واله الحكمة والسحر والتعليم وراعى الفنـــون ومخترع الكتـــابة والأرقام والحساب والهندسة والفلك وما اليها من المعارف التى أحاط بهـــا المصريون القدماء قبل عصر الأسرات • ومن الطريف أن المقامرة وهى كلمة عربية من مشتقات القمر لها شبهة صلة بالأسطورة المصرية القديمة التى ذهبت الى أن رع استشاط غضبا من خيـــانة زوجته نوت وهى الهـــة السماء مع سب اله الأرض فحكم عليهـــا بألا تلد فى أى شهر من شهور السنة وما كان من تحوت الا أن لاعب القمر •• أو بتعبير أدق لعب معه القمار على جزء من اثنين وسبعين جزءا من اليوم واستطاع أن يغلبه فى المقامرة ويكسب منه خمسة أيام أضافهـــا الى السنة القمرية المصرية وكانت ٣٦٠ يوما وهكذا استطاعت نوت أن تنجب أوزوريس وايزيس ونفتيس وست وحورس الكبير وعلى هـــذا

أضيفت أيام النسيء وتوازنت السنة القمرية مع السنة الشمسية .

وكان بحكمته واتزانه قادرا على أن يفض المشكلات التى تنشأ بين الآلهة كما كان على علم بالصيغة السحرية التى تمكن الموتى من اجتياز العالم السفلى بسلام . وهذا الاله المرتبط بالقمر هو الذى تدخل فى الصراع بين أوزوريس وايزيس وحورس من جانب وبين ست من جانب آخر . وتحوت - كما يقول مؤرخو الأساطير - من أقدم الآلهة المصرية القديمة واستوعبته فيما بعد عبادة أوزوريس ورع وكان يتمثل فى صورة انسان له رأس العجل أبيس يحمل القلم والدواة باعتباره كاتب الالهة كما كان يبدو فى صورة قرد على رأسه القرص القمرى والهلال وقلما بدت صورته منفردا وكثيرا ما ظهرت وسط الحفل الجنائزى على رسوم المقابر . ومن أشهر صوره مراجعته حسنات الموتى وسيئاتهم أو مساهمته فى يوم الحساب يقرأ الميزان الذى كان القلب الانسانى يوزن فيه مقابل ريشة الحقيقة . ومن الواضح ان علاقته بالحساب والقياس جعلته يرتبط بالقمر وأصبح يرادف الاله هرمس عند اليونان وهو الذى أسبغت عليه



الاله تحوت

صفات الاله المصرى القديم تحوت . ويعتقد بعض الدارسين ان مجموعة أوراق اللعب التى نعرفها اليوم انما هى تحوير لكتاب هيروغليفى قديم يعرف أحيانا باسم « كتاب تحوت » .

وفى الأساطير البابلية والأشورية

ولما كانت السنة البابلية قمرية فقد احتل اله القمر البابلى «سن» مكانا بارزا بين الآلهة والراجح أن ارتباطه بالتقويم جعله يكتسب اللقب الذى اشتهر به وهو «اله الحكمة» مما يدل على التصور العام للقمر بالاتزان فى الحركة وفى السلوك وكانت مدينة أور مقر عبادته ولقد اكتنف الغموض الاسطورة الخاصة به الى حد كبير بيد أننا نلاحظ مدى اجلاله من أحد النصوص التى عثر عليها فى مكتبة آشور بانيبال والذى يصفه بأنه « اله يسع حبه السموات القصية والبحر المحيط » .

وكما ارتبط اله القمر المصرى تحوت بالاله رع فاننا نجد أن اله القمر البابلى سن يرتبط هو أيضا باله الشمس «شمش» ومن الشواهد على ذلك أن جلجامش المشهور عندما امتلأ قلبه بالفزع من الموت بادر بالرحلة



الىسلفه أوت ــ نابشتيم طلبا لماء الحياة وكان عليه أن يجتاز سلسلة من الجبال تقطعهـــا وحوش ضـارية وخلصـــة سن من براثنهـا واستطاع جلجامش أن يتابع رحلته فى أمان ولكنه انتهى آخر الأمر الى جبل أعظم ارتفاعا من الجبال السابقة وعلى حراســـته رجال كالعقارب وهو جبل ماشو الذى تغرب عنده الشمس ٠

وهناك حلقة أخرى تضاف الى الأسـطورة البابلية التى تجعل من عشتار ابنة لاله القمر « سن » وتقرنها بعد ذلك بما وراء الحيـــاة والاسطورة تروى كيف أن عشـــتار اتجهت بآذانها الى الأرض التى لا يعود منها أحد ، ارض الظلمات ، مما يشير الى الموازنة المستمرة فى الخيال الأســـطورى بين القمـــر وبين الظلمات التى تكتنفه ٠

وتحول الاله البابلى «سن» عند الاشوريين الى اله حرب ويبدو أنهم حولوا جميع الآلهة التى استعاروها من الشـــعوب الاخرى الى آلهة حرب ومما هو جدير بالملاحظة أن هذه الصفة الحربية لا توجد عند آلهة القمر على اختلاف الاساطير والشعوب الا عند الأشوريين وان كانت الاقوام البدائية قد أسبغت عـلى القمر بعض الصفات التى تثير الروع ولكننا نجد سن عند الاشوريين متحررا من جميع الدلالات والرمــوز المتعلقـــة بالتنجيم أو الفلك وان كان الأشــوريون قد أســبغوا على اله القمر ســـن بعض الصـــفات التى أسبغهـــا المصريون على تحوت مثـل الحكمة وســـداد الرأى والمبـادرة الى اتخاذ الأوامر والنواهى التى تضـبط سـير الحياة ٠ وقد صور هذا الاله أحيانا على بعض الاختام فى صورة شيخ له لحية مرسلة والرمز الخاص به هو الهلال ٠ « ليس هناك أدل على مكانة اله القمر سن من أن الثالوث الأعظم بين آلهـة بابل كان الشمس والقمر والزهرة ٠

ولقد دعا آخر ملوك بابل الى عبادة سن باعتباره أرفع الآلهة البابلية شأنا ذلك لأن الثالوث الذى يتألف من الشـمس والقمـر والزهرة كان فى نظر الشعب البابلى وقتذاك مصدر القوى المؤثرة فى العـالم والكون ٠ ويظن بعض الدارسين أن شبه جزيرة سيناء أخذت اسمها من اله القمر « سن » ٠

وفى الأساطير اليونانية

ولكننا اذا اتجهنا الى اليـــونان وما عرف عنهم من الأساطير الكثيرة الرائعة فاننا نلتقى عند تشـخيص القمر فى صورة الهـــة هى سيلينى وهى الهة القمر وابنة هيبريون وثيا وأخت هليوس وايوس وأم بانديا من زيوس وتظهر أهميتها فى أسـطورة انديميون التى تتسم بالشاعرية ٠ والأســطورة تذهب الى أن جمال انديميون فتن الهـة القمر ســيلينى فهبطت على جبل لاتموس لكى تقبـــله وهـو غارق فى النوم ثم ترقد الى جانبه ٠ وكمـــا حدث لكل انسى عشقته واحدة من الآلهة فقد تعرض أنديميون لما يشبه الهلاك وســواء دعا زيوس كبير الآلهة أن يمنحه النوم الى الأبد حتى يستمتع بلقاء الهة القمر فى أحلامه أم أن سيلينى سحرته لكى تنعم بصحبته على الدوام فقد استغرق فى نوم أبدى وعرف بأنه عاشق القمر الذى لا يصحو أبدا ٠ وثمـــة رواية أخرى تذهب الى أن سيلينى الهة القمر استسلمت للاله « بان » فى مقـــابل جزة بيضاء من الصوف ولعله ظهر لها فى صورة كبش أبيض ٠ وهى تصـــور ممتطية عربة يجرها جوادان مجنحان أو بقرتان ويظهـــر الهلال فى صورة قرن بقرة كرمز خاص بها ٠ كما تبدو ممتطية جوادا أو بغلا أو غزالا أو كبشا ٠ واشتهرت بأنها تمنـــح القوة على الاخصاب والنمو فى عالمى النبات والحيوان ، ويدعوها الناس عند ظهـــور الهـلال وعند اكتمال القمـــر بدرا ٠ وفى العصر الهلينى اعتقد الشعب بأن سيلينى هى المقر الـــذى تأوى اليه أرواح الموتى وفى هـــذا مشابهة

لمعتقدات المصريين القدماء التي تقـرن القمر بالظلام وبما وراء الحياة • وأصـبحت في المراحل الأخيرة من العصر اليوناني ترادف آلهة أخرى لعل أهمها لونا وأرتيميس • ونتجه بعد ذلك الى صورة مؤنثة أخرى للقمـر في الأساطير اليونانية هي صورة أرتيميس الربة العذراء للطبيعة والقمر وكانت في الأصل الهة البحيرات والأنهـار والغابات والحيـاة البرية وبخاصة حيوان الصـيد مثل الغزال والوعل والخنزير البرى وقد ارتبطت مثلها في ذلك مثل كثير غيرها من ربات القمر ، بالحب والخصـب • ومن الطقوس التى اقترنت بأرتيميس ، والتى تجسم التحول من مرحلة الطفولة الى مرحلة المراهقة التى تتفتح فيهـا النزعات الجنسـية والعاطفيـة ، أن ترقص الفتيات من الخامسة الى العـاشرة فى ملابس زاهية يمثلن الدببة ولم يكن يسـمح فى بعض مناطق عبادتها بزواج أى فتاة قبـل أن تقوم بهذه الشعيرة • ومن المـألوف أن تقترن ربة القمر أرتيميس بالطبيعة ولذلك نراها ترعى الصيد والغابات والنبـات البرى ويعاونهـا الحوريات الموكلات بالآبار والينابيع وفى ربوع كثيرة من بلاد اليـونان القديمـة كان بعض الراقصين يلبسون الأقنعة وهم يحتفلون بشعيرة من شعائر ربة الطبيعة والقمر ارتيميس وكانت الفتيات تغنين أنشودة قبيـل الفجر وتذهب بعض الروايات القديمـة الى أن الفتيات كن يقدمن لأرتيميس محراثا وهذا يدل على أن الآلهة بسطت رعايتها على الفلاحة المعتمدة على ارادة الانسان •

وليس من غرضنا أن نفيض فى ذكر سيرة أرتيميس كما وردت عند هوميروس وغـ... وحسبنا أن نسـجل أن سلطانها امتد الى السحر والليل والقمر وأنها كانت تظهر حاملة شعلة قد تكون رمزا للقمر •

ولعل اسم ربة القمر لونا لا يزال مرددا الى اليوم وهى وان لم تبلغ فى وقائعها وشعائرها ما بلغته أرتيميس الا أن ارتباطها بالقمر جعل الفكر الأسطورى يقرنها بالسلوك غير المعقول فقد كان من عقائد الانسان قديما أن القمر يؤثر فى سلوك الناس ويخرجهم عن جادة التعقل • وهكذا اجتمع فى تشخيص القمر النقيضان : الحكمة المتزنة كما يمثلها الاله المصرى تحوت والنزق والتهور بل الجنون الذى تمثله ربات الطبيعة البرية اللائى صورتهن الأساطير موكلات بالقمر أيضا •

••• وفى الأساطير الرومانية

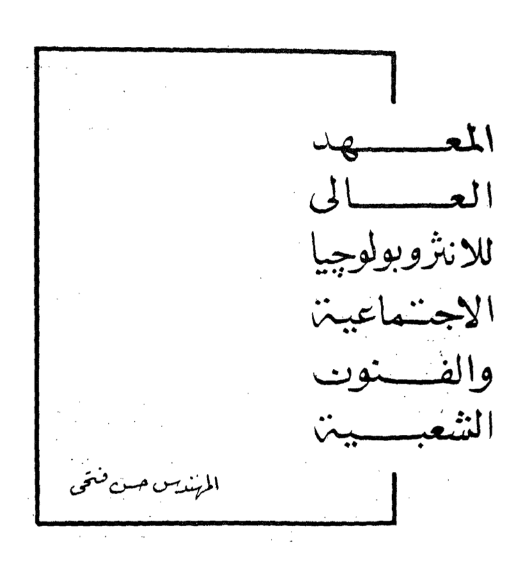
ولعل الالهـة الرومانيـة المشـهورة ديانا ترادف أرتيميس فى ارتباطها بالطبيعة والصيد والقمر • ولقد أصبحت كزميلتها الهة الخصب والحب أيضا • ولكنها امتازت بعلاقتها الوثيقة بالتقويم القمرى وأصبحت من أجل ذلك الهة الزراعة والحصاد •

ومن الطبيعى أن ترتبط طقوس هذه الالهة بالسحر وأن تعد راعية السحرة فيما بعد ذلك لأن الهة القمر تستدعى بالضرورة فى الفكر الأسطورى الظلام والغموض والتحول والخروج عن المرئى والمحسوس والمدرك الى الخارق وغير الممكن وغير المعقول • وتذهب الأسـطورة فى فى صورتهـا المتأخرة الى أن أراديا وهى ابنة ديانا قد هبطت الى الأرض لترسى دعائم السحر وتؤيد الساحرات ثم عادت الى السماء • ومن هنا كانت صيغ السـحر توجه فى كثير من البقاع الأوربية الى الهة القمر ديانا والى ابنتها أراديا •

بين الأساطير والفولكلور

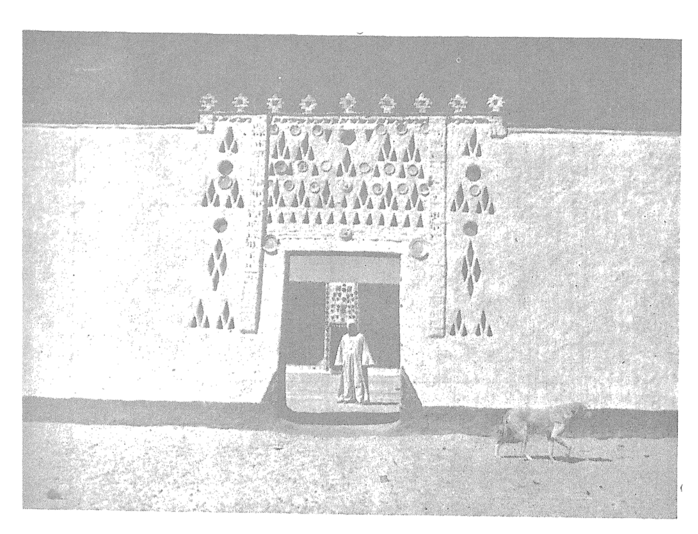
وهكذا يتضح للمرء أن الفـكر الأسطورى القديم قد شخص القمر وحاول أن يفسر بذلك الفكر تأثير القمر فى الكون والطبيعة والحياة • واذا كانت الأسطورة فى أصلها عقيدة وشعيرة فانها تتحول بفضـل التطور الى عقائد ثانوية والى طوائف من المراسيم والعادات والتقاليد • ولا نزال الى الآن نشهد عادات لهـا أصـل أسطورى كما أنها تفسر تصور الانسان القديم للقمر ومـكانته من الأجـرام والاكوان • وان انتصار الانسان ووصوله الى القمر لا يقضى على المأثورات الشعبية • وتدل الشواهد التى جمعت الى الآن أن المأثورات التى لها علاقة بالقمـر تتشابه فى أكثر البيئات على تفاوت الحياة فيها بين البداوة والاسـتقرار الزراعى والتوسل بالآلة الانتاجية الكبيرة • والموازنة بين أحلام الانسان كما صورتها أساطيره وبين انتصاراته بفضل العلم ، تؤكد مشاركة الجماعات الانسانية كلها فى تحقيق تلك الانتصارات الباهرة، ولا يستطيع المرء أن يرد المجد الذى يحققه التغلب على المادة والطاقة الى فرد معـين أو الى أفراد بذواتهم ، ومن الانصاف أن يرد هذا المجد الى المحصلة الكاملة للعلم الانسـانى والتجربة الانسانية على مدى التـاريخ •• من الفـكر الأسطورى القديم الى التكنولوجيا المعاصرة •

« د • عبد الحميد يونس »



ان علم الانسان الاجتماعى أو الانثروبولوجيا الاجتماعية Social anthropology من العلوم الحديثة وقد نشأت ـ أساسا ـ عن اختلاط أهل الغرب بالشعوب الأخرى من سكان أفريقيا وآسيا والسكان الأصليين بالأمريكتين واستراليا عندما استعمروا هذه البلاد . وهذا العلم ـ كباقى العلوم ـ سلاح ذو حدين أحدهما للخير والآخر للشر تبعا لمن هو فى يده ، ولمصلحة من يستخدم هذا العلم .

فاذا ما كان علم الانسان الاجتماعى فى أيدى أهل البلاد ، فان المفروض أن يستخدموه فى التخطيط والتحكم فى عمليات التغير والتحول الثقافيين ولضمان سلامة تطور الجماعة . أما اذا كان فى يد المستعمر فستستخدم نفس المعرفة بطبائع وخصائص البشر فى احكام حلقات الاستعمار والاستغلال حول رقابهم . كما قد يكون هذا العلم محايدا بأن يبقى فى بطون العلماء والنشرات الأكاديمية التى لا تلبث أن تخرج الى حيز النشر حتى تعود الى المكتبات الخاصة ودور المحفوظات . وكان يغلب فى السابق استعمال هذا العلم لخدمة الاستعمار ولخدمة العالم الاكاديمى ساكن البرج العاجى .



قرية قرطة

غير أن السياسة الاشتراكية ركزت أهمية هذا العلم فى النـاحية الايجابية لخدمة الأهلين ، لذا فكرت وزارة الثقـافة فى انشـاء معهـد عال للأنثروبولوجيا الاجتماعية والفنون الشـعبية ، وذلك كخطوة عملية فى سبيل تحقيق هذه السياسة وأداة لتنفيذ توصيات مختلف لجان المجلس الأعلى للفنون والآداب الهادفة الى توحيد الثقـافة ، على أن يزود هذا المعهد بكل الامكانيات المـادية التى تضمن الاستفادة منه على أكمل الوجوه ٠

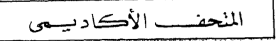
وقـد أعدت وزارة الثقـافة بالفعل مشروعا معـماريا ، وضـعت له التصميمات المعمـارية والانشـائية ٠ هذا المشروع الجليل نرجو أن يتحقق فى القريب العاجل بأذن الله ليشـغل الفراغ الذى نشأ من سرعة عمليات التحـول الثقافى والاجتماعى ـ اقتصادى بما لم يعد معه فى مقدور الانسان المتوسط أن يتولى توجيه هذا التحول وقيـادته كما كان الامر فى السابق ، الامر الذى يحتم الالتجاء الى العلم والتخصص ٠

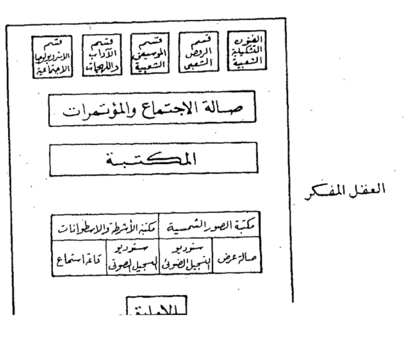
وسنكتفى فى المقال الحالى برسم صورة سريعة عن هذا المعهد العالى بشكل عام وما يشتمل عليه من متاحف بشكل خاص آملين فى مقالاتنا القادمة أن نتناول محتويات المعهد بشكل تفصيلى دقيق٠

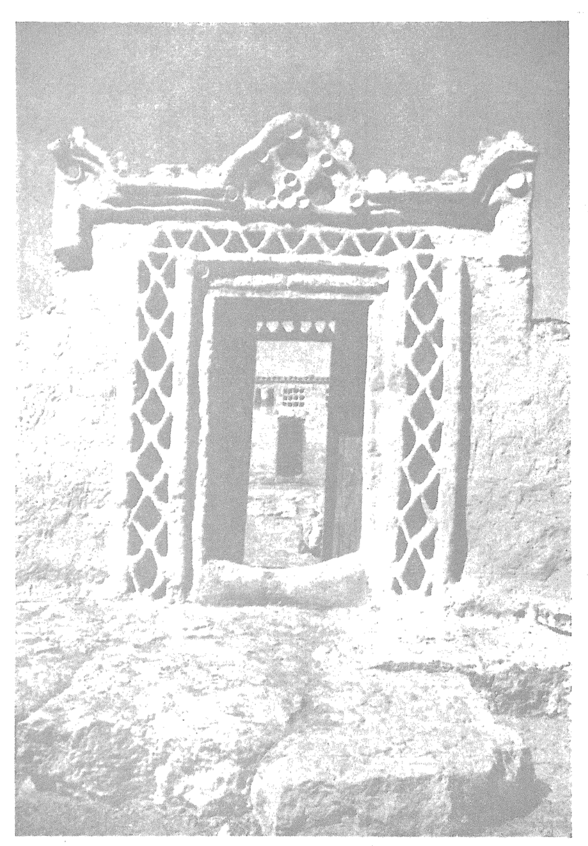
مشاغل وتدريب

	إقليم السواحل	إقليم الصحارى والواحات	إقليم الدلتا	إقليم الصعيد	إقليم النوبة
بعد عام ١٩٤٠					
من ١٩ - الى ١٩٤٠					
قبل عام ١٩٠٠					

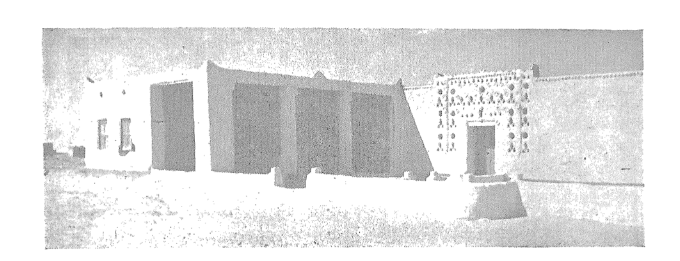
متحف أكاديمى خاص بالنوبة







باب قرية دهميت



المعهد العالى وأقسامه الخاصة

يحتوى المعهد العالى للأنثروبولوجيا الاجتماعية والفنون الشعبية على خمسة أقسام هى : قسم الأنثروبولوجيا الاجتماعية ، قسم الآداب واللهجات ، قسم الموسيقى الشعبية ، قسم الرقص الشعبى ، قسم الفنون التشكيلية الشعبية .

هذا وتشتمل أقسام هذا المعهد الاكاديمى على قاعات الدراسة واستوديوهات ممارسة مختلف الفنون وصالات الاجتماعات والمؤتمرات والمكتبات لحفظ الكتب والاسطوانات وأشرطة التسجيل والصور الشمسية والاشرطة السينمائية الملحق بها قاعات المطالعة والاستماع والعرض ثم لمعامل التسجيل الصوتى والضوئى .

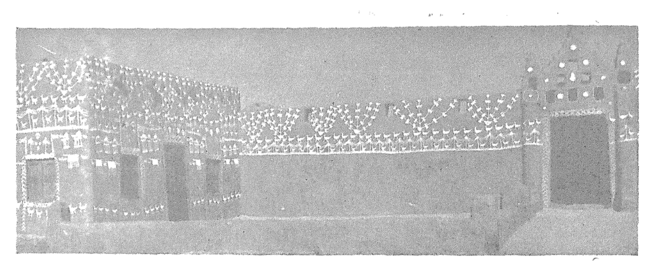
كما يحتوى على مسرحين أحدهما مقفول والآخر مفتوح صمم بطريقة تسمح باستعراض المواكب الشعبية كالموالد وغيرها .

المتاحف

ويشتمل برنامج المعهد على متحفين : الاول متحف مقفول (أكاديمى) والثانى مفتوح كمدينة للحياة الشعبية .

وتهدف الفكرة فى انشاء المتحفين الاكاديمى والمفتوح الى تعريف الجمهور بحركة التحول والتغير الحادثة فى مختلف مجالات الفنون وتطورها على أساس دينامى ، ويشمل العرض فنون العمارة والزخرفة الداخلية ممثلة فى مبانى المتحف نفسها بحيث تدخل ضمن العرض المتحفى وذلك بتصميم حجرات وصالات المتحف الاكاديمى على نحو يمثل نماذج من مختلف العصور منسقة فى تسلسل تاريخى يبين التحولات الحادثة فى مجال فن العمارة ، ذلك الفن الحيوى الذى لا يحظى بنفس الدرجة من اهتمامات الجمهور كباقى الفنون رغم ارتباطه بحياة الناس عن قرب وأهميته فى تحوير مستقبل العمران والحضارة . **فمن الملاحظ أن الامثلة الموجودة من مختلف العمائر التاريخية ذات الصفة الفولكلورية الحضرية والريفية متناثرة فى مختلف أرجاء المدينة الواحدة كالقاهرة أو الاسكندرية أو رشيد ، ومن ثم فهى متناثرة بشكل أكبر فى مختلف أنحاء البلاد بالنسبة للعمارة الريفية .**

وان وضع وتنسيق الفن المعمارى فى مكان واحد مسألة بالغة الاهمية وذلك ليسهل تعريف الجمهور بمختلف عمارات بلده ، كما ييسر على المهندسين اجراء البحوث ويعرفهم بالعمارة الشعبية التى أوجدها الاهالى والتى ترد على



قرية دهميت

قرية دهميت



قرية كلابشة

متطلبات حياتهم المادية وتطلعاتهم الروحية والفنية ، مما قد يؤدى الى فتح باب البحث بينهم لتطوير هذه العمارة توصلا الى حلول تكون أكثر ملاءمة للأهالى عندما يصممون لهم بيوتهم • وبهذا **تصبح عمارة المتحفين الاكاديمى والمفتوح جزءا من العرض المتحفى نفسه •**

هذا بالنسبة للعمارة والفنون الريفية ، والشىء نفسه ينطبق على تصميم المتحف المقفول بالنسبة للعمارة والفنون الحضرية •

وقد روعى فى مشروع المتحف المفتوح أن يقسم الى شوارع طولية وشوارع عرضية •• فالشوارع الطولية تمثل التطور الزمنى للاقليم الواحد والشوارع العرضية تمثل الفنون الشعبية فى الأقاليم المختلفة فى فترة زمنية واحدة وذلك حتى يسهل على الباحث أو المشاهد أن يتتبع التطور المعمارى والفن الشعبي على مدى العصور وفى مختلف أنحاء البلاد •

وهكذا نجد خمسة شوارع تمثل الاقاليم الرئيسية فى البلاد ألا وهي : النوبة ، الصعيد ، الدلتا ، الصحارى والواحات ، السواحل •• كما نجد أن الشوارع الطولية قد قسمت الى ثلاثة أقسام: القسم الاول حتى قبل عام ١٩٠٠ والثانى من عام ١٩٠٠ الى ١٩٤٠ والقسم الثالث ما بعد عام ١٩٤٠ وذلك على النحو المبين بالرسم الخاص بأقسام المعهد العالى للانثروبولوجيا الاجتماعية والفنون الشعبية •

وهكذا يتكامل المعهد •• انه بذلك سيصبح العقل المفكر الذى يهيمن على حركة مختلف الفنون الشعبية فى البلاد بأقسامه الخمسة السالفة الذكر ومكتبته واستوديوهات التسجيل

وصالات الاجتماعات والمؤتمرات والمتــاحف التى تبرز النواحى العملية للفنون الشعبية بجــانب عمليات التدريب حتى يكون التدخل فى مجــال الفنون الشعبية نابعـا من وعى علمى لدى رجال مسئولين بحيث لا ينفصل الفكر الواعى عن العمل السليم ٠

فولكلورية التنفيذ

ولما كان هــذا المعهد معهدا تبرز فيه الفنون الشــعبية ، كان لا بد أن يصــطبغ بالطابــع الفولكلورى حتى فى التنفيذ باتباع نفس الطرق التى كانت سائدةفى السابق لتشغيل أهل الحرف التقليدية والصناع المهرة مباشرة دون وسطاء ٠ على أن يكون تنفيــذ أعمال هؤلاء تحت اشراف العلماء المختصين ٠ **اننا بذلك سنعمل على استمرار تقــاليد العمــل الفولكلورى وسنعمل على تنمية الفنون الشعبية وزيادة عدد المشــتغلين بهــا مع المحافظة على الجو الذى ساعد ويســاعد على هذه التنمية ٠**

ان المبانى والخيام يجب أن تكون فى مجملها وتفصيلها وفى مواد وطريقة صنعها وصقل أسطح جدرانها وزخرفتها فولكلورية مائة فى المائة ومن صنع أهــل الحرف أنفسهم حتى تتوفر الاصالة والصدق ٠ ولضمان هذا يراعى الآتى :

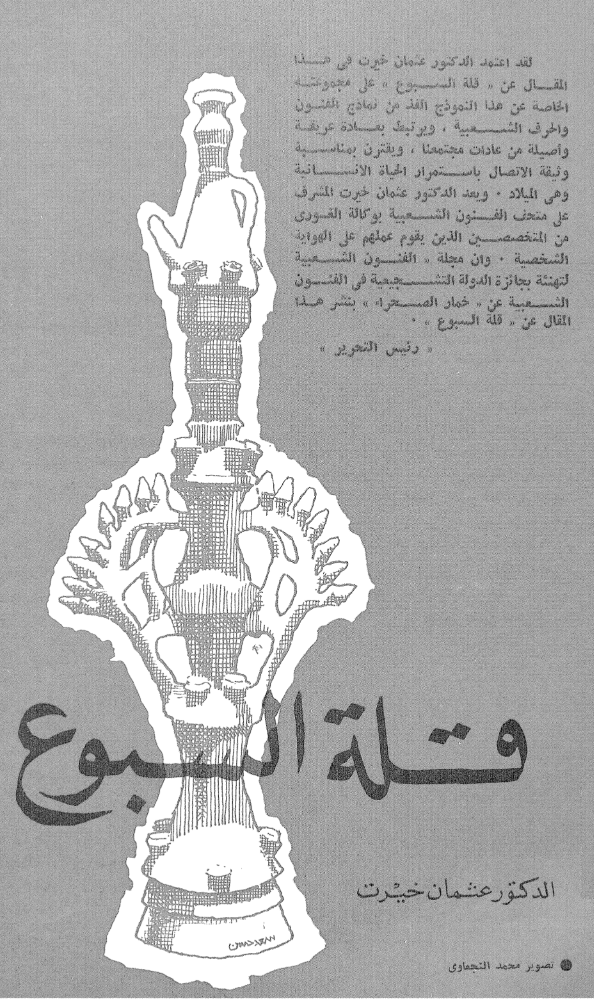
١ ــ بالنســبة للتصميم يجب الابتعــاد عن البهــرجة المسرحيــة فى الابراز ، فمن الواجب المحافظة على الروح الريفية بدون أية مغــالاة أو اضــافات فنية من عنديات المصمم على مبتكرات قرائح الاهالى أنفسهم ٠

٢ ــ الابتعاد تماما عن كل العناصر التى ليست من أصل أهلى ولكنهــا أصــبحت شــائعة لدى الفــلاحين مما يصنع من الادوات والسلــع ذات الالوان الزاهية والصقل اللامع والذوق الرخيص التى تعمــل خصيصا لكى تبهر الفــلاحين والتى تنتجها مصــانع البــلاد الاوربية مثل ايطــاليا وتشــيكوسلوفاكيا وغيرهما خصيصا للبــلاد النــامية ٠ ولقد كان من الممكن تخصيص صالات لمثل هــذه السلع وذلك كمثل لمـا يجب الابتعاد عنه ، ولكنه خوفا من اتخــاذ مجرد عرض هذه القباحات على أنها تســتحق العرض فى المتاحف بما قد يشــوش أفكار السذج فقد رؤى الابتعاد الكلى عن عرض ما يجب نبذه واستبعادهمن محيط حيــاة فلاحينا الى أن يرتقى وعيهم وتعود اليهم القدرة على التمييز ٠ وان كان هذا لا يمنع من امكانية عرضها للمثقفين والدارسين ٠

« **مهندس حسن فتحى** »

لقد اعتمد الدكتور عثمان خيرت في هذا المقال عن « قلة السبوع » على مجموعته الخاصة عن هذا النموذج الفذ من نماذج الفنون والحرف الشعبية ، ويرتبط بعادة عريقة وأصيلة من عادات مجتمعنا ، ويقترن بمناسبة وثيقة الاتصال باستمرار الحياة الانسانية وهي الميلاد . ويعد الدكتور عثمان خيرت المشرف على متحف الفنون الشعبية بوكالة الغورى من المتخصصين الذين يقوم عملهم على الهواية الشخصية . وان مجلة « الفنون الشعبية لتهنئه بجائزة الدولة التشجيعية في الفنون الشعبية عن « خمار الصحراء » بنشر هذا المقال عن « قلة السبوع » .

« رئيس التحرير »



قلة السبوع

الدكتور عثمان خيرت

● تصوير محمد النجعاوى

لكل شعوب العالم عادات وتقاليد متأصلة من قديم الزمان يتوارثها الابناء عن الآباء والاجداد ، وتزخر جهات جمهوريتنا سواء فى وادى النيل أو نواحى الصحراء بالعديد من هذه العادات وتلك التقاليد ومنها ما يعود الى أيام اجدادنا الفراعنة • ولما كنا نخطو خطوات سريعة فى شتى نواحى التقدم والتطور والعمران فقد أندثر منها ماأندثر بينما الكثير ما زال باقيا مما يستلزم دراستها وتسجيلها قبل زوالها وفوات الاوان ، ومن بينها حفل السبوع الذى يقام لمناسبة مرور سبعة أيام على وضع المولود،أرويه هنا فى هذه الصفحات تحت عنوان (قلة السبوع) •

وان كنت قد ارتدت من قبل الكثير من مناطق محافظات وادى النيل وشتى الجهات الصحراوية النائية لاقتناء مجاميع من تراثنا الفنى الشعبى ضمها المعرض الدائم للفنون الشعبية بوكالة الغورى واخرى اودعت بالمتحف الزراعى ، وان كان ضمن هذه المكتبات مجموعة كاملة من الصناعات الفخارية تضمها حجرة فخار الصحراء بالمعرض المذكور، الا أنه لم يدر بخلدى وقتئذ اننى سأكتب يوماً ما عن هذا الحفل التقليدى الشعبى الذى يبقى ابريقه أن كان المولود ذكرا أو قلته أن كان انثى تذكارا لهذه المناسبة السعيدة •

وقد بدأت جولتى بالتوجه الى فاخورة القاهرة المستقرة على انقاض مدينة الفسطاط ، ولاح لى لما اقتربت منها حشود وأكوام من شتى اشكال وأنواع الصناعات الفخارية وقباب متجاورة لحرق الفخار يتصاعد منها الدخان الاسود كثيفا نحو السماء ، جعلتنى أعود سنين الى الوراء الى عام ١١٦٨ م لما احرقت الفسطاط عمدا خوفا من ان تقع فى ايدى الصليبيين •

ويقول الاستاذ **أحمد ممدوح حمدى** مدير متحف الفن الاسلامى (فى محاضرة القاها عن عواصمنا الاسلامية قبل القاهرة ، فى الندوة العالمية التى نظمتها وزارة الثقافة لمناسبة العيد الالفى للقاهرة) ، أن الفسطاط كانت مدينة الشعب ومقر الصناعات والمهن والتجارة ومزاولة الاعمال • وان كان قد مر على انشاء القاهرة عاصمتنا الحالية الف عام فقد كانت لنا عواصم أخرى سابقة لها فى كل من الفسطاط والعسكر والقطائع ، فقد بنيت مدينة الفسطاط العربية عام ٦٤١ م وفى عام ٧٥١ م أضيف اليها حى فى الجهة الشمالية الشرقية ليكون مقرا للامراء ومعسكرا لجيوشهم وسمى (العسكر) ، ثم أضيفت اليها منطقة أخرى فى نفس الاتجاه بناها ابن طولون وهو أول حاكم مسلم استقل بحكم مصر حوالى عام ٨٦٠ م تضم احياء منفصلة يختص كل منها بطبقة معينة سميت (القطائع) ، ثم مالبثت هذه المدن الثلاث أن اندمجت معا لتصبح من الناحية العملية أكبر مدينة للثقافة والتجارة والاعمال وسك النقود ومقرا للقضاة يجلسون فى الجامع العتيق ليصدروا أحكامهم ، وكان بها حمامات ومصانع لعصر الزيوت ومعامل للزجاج والخزف وفواخير لسائر الصناعات الفخارية •

ولم يبق من الفسطاط سوى تلال من الانقاض وكيمان ، ولم يتخلف من بقاياها سوى جامع عمرو وابراج حصن بابليون ، ولم يخلد من حرفها وصناعاتها سوى الفواخير تعلو هذه التلال بقبابها التى يتصاعد منها الدخان الاسود نحو السماء •

وقد ارتقيت واحدا من هذه التلال وقد تصاعدت من خلفى سحب كثيفة من الغبار لاطرق باب السيد صالح سالم العربى الذى تمسك باضافة (العربى) الى اسمه لانه من قبيلة النعام ، وهو الوحيد المتخصص فى صناعة قلل السبوع هناك • وولجت باب مصنعه الذى يتوسط عددا من الاكواخ وقد احنيت رأسى لانخفاض تعريشة سقفه لاجد نفسى وسط حشد من قلل تزاحمت وتراصت فى صفوف كأنها الجند فى الميدان ، وبصعوبة وجدت لنفسى مكانا استقر فيه وجلست على حجر ارتشف قدحا من الشاى واسجل ما يقوله عن قلة السبوع واشكالها المختلفة •

وابرز ما فى حفل السبوع هو تلك القطعة الفخارية التى يحرص الكثيرون من أفراد الطبقات الشعبية على اقتنائها لاقامة هذا الحفل • والاصل فيها الابريق العادى والقلة العادية (وبديهى أن يفهم القارىء لماذا خصص الابريق للمولود الذكر والقلة للانثى) ، ثم أضيف اليهما الوان ثلاثة هى الاحمر الطرابيشى والأخضر والبرونز الذهبى ليزداد بهاء وجمالا وليبدو فى هذه الألوان الزاهية كما تبدو البيارق التى تحمل عند عقد حلقات الذكر وعند أقامة موالد أولياء الله الصالحين • ولما كانت الشموع من لوازم حفل السبوع فقد خصص لها حول كل من الابريق والقلة أماكن ترشق فيها لتقاد شعلاتها •

ولم يكتف الصانع الشعبى بذلك فشكلت أياديه نماذج فى الشكل والحجم تتمشى مع رغبة الطالب وذوقه ومقدرته منها نوع يسمى الشمعدان قد يصل الى ما يقرب من المتر طولا فى مقدور الصانع أن يجهز منه خمسة وعشرين فى اليوم الواحد •



صالح سالم العربى يشكل بيدية احدى قلل السبوع فى مصنعه بفاخورة الفسطاط .

ابريق فوقه ديك

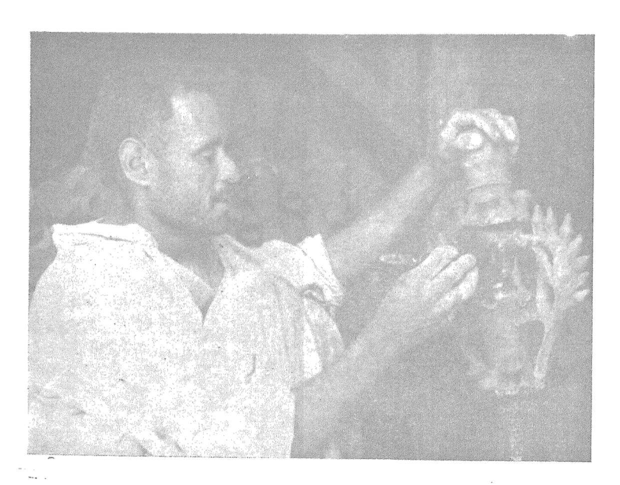
وتتعدد أشكال ابريق السبوع المخصص للمولود الذكر ، فمنه : ابريق له يد وبزبوز واحد تحيط به أماكن لرشق اربع شمعات ـ وآخر يعلوه شكل ديك له عرف وذيل واجنحة تحيط به ست شمعات ـ وشمعدان عادى أو ذوجناحين يبلغ طوله حوالى الثمانين سم يحيط به من قاعدته حتىقمته أربعة أدوار يرشق باولها خمس شمعات وبثانيها أربع أما الدور الثالث فسمى (مشنف) بدون شمع يعلوه دور رابع ذو اربع شمعات • ويمتاز الشمعدان بانه يمكن استعماله لكل من المولود ذكرا كان أو أنثى ، فان كان ذكرا رشق فى فوهته العليا (تركيبة) عبارة عن أبريقصغير تحيط به اربع شمعات ، وان كان انثى استبدل الابريق بقلة تحيط بها أربع شمعات •

واستفسرت من عم صالح عن معنى (مشنف)؟، فأسرع الى دولابه ليفسر لى هذا المعنى بطريقة عملية ، واداره بقدمه ، وامسك بكلتا يديه كتلة من الطمى سرعان ما شكلها على هيئة شمعدان بمهارة ودقة واتقان لأعرف أن الدور الثالث (المشنف) ما هو الا بروز متعرج دائرى يفصل بين ادوار الشمع العليا والسفلى •

عروسة شمعدان !!

أما اشكال قلة السبوع المخصصة للانثى فمنها قلة شمعدان بدورين بكل منهما خمس شمعات ـ عروسة شمعدان بدور واحد ذى خمس شمعات أما الشمعة السادسة فتستقر على احد كتفيها وعلى رأسها بلاص تسنده باحدى يديها بينما ترتكز اليد الاخرى على خصرها ، وحرص الصانع أن يبين ملامح وجهها وان يبرز ثدييها بينما تتدلى ضفيرتها من خلف رأسها ـ وهناك نموذج رابع لا يختلف عن الثالث الا فى وضع كلتا يديها على خصرها وفى استقرار الست شمعات فى حلقة واحدة •

وانحدرت من هذا التل فى الطريق نفسه الذى ارتقيته لاتوجه الى (المعلم دسوقى) الذى يجاور حانوته جامع عمرو وقد ضم عرضا شاملا لقلل السبوع بعد اتمام اعدادها وتلوينها • وحانوته



الفنان الشعبى محمود حامد على يلون أباريق وقلل السبوع

كوخ صغير يعيش فيه هو وزوجته وأولاده وفيه يبيع سلعته التى تناثرت وحداتها على سقفه وافترشت افريز الشارع امامه والتى تتراوح اثمانها ما بين الخمسة قروش والخمسين قرشا ٠ والتقط المصور عدةصور فوتوغرافية لشتى نماذج ابريق السبوع وقلته ، ولم يجد ستارا يضعه خلف هذه النماذج لرسمها فى مكانها الا الملاءة السوداء التى تلتف بها زوجة صاحب الحانوت والتى قدمتها لنا عن طيب خاطر ٠

وتركت المعلم دسوقى بعد أن اقتنيت منه مجموعة من مختلف اشكال ابريق السبوع وقلته تزهو بجمال تصميمها وتموج بمهرجان الوانها ، لانتقل الى حانوت (محمود حامد على) وهو الفنان الشعبى الذى يلون هذه التحف الفخارية قبل عرضها للبيع ، ووقفت ارقبه وقد افترش الارض وامسك بفرشاة يغمسها فى وعائين خلط فيهما قطع الالفونية بعد تسييحها بالزنك ثم باللون الاحمر الطرابيشى أو الاخضر ، اما الوعاء الثالث فقد حوى لون البرونز الذهبى ، وهى الالوان الثلاثة التى يلون بها أباريق وقلل السبوع ٠

فاذا ما تم جفاف اللونين الاحمر والأخضر أضاف عليهما لمسات باللون الذهبى فى شكل دوائر وخطوط رأسية وافقية ومثلثات متتالية أو أفرع نباتات تراصت الاوراق على جانبيها ٠

ودهشت لما رأيت عنده أنموذجا متطورا لابريق السبوع وقلته خرجا معاعنالطابع الشعبى التقليدى المألوف فى الشكل واللون ، وعلمت منه أن هذا التصميم الجديد ظهر من عام مضى ليباع فى السوق وان صانعه (أحمد معوض) أقتبسه عن رسومات قام بها أصدقاؤه من طلاب الكليات والمعاهد الفنية ٠ وفى الحقيقة لم ارتح لما رأيت ، فقد تكون هذه الخطوة سببا فى اختفاء الطابع التقليدى الذى عهدناه واحببناه خصوصا وان الانموذج الجديد تكسو سطحه خطوط متشابكة فى شكل تجريدى كما استبدلت الالوان الثلاثة بلون واحد قد يكون احمر أو أخضر مع رذاذ من البرونز الذهبى ٠ وان كان ولابد من التطور ، فلا مانع ولكن مع الاحتفاظ بالتقاليد ٠ فاذا تركنا الفسطاط وتوجهنا الى منطقة الغورية رأينا بعض دكاكين العطارة وبائعى الشموع قد

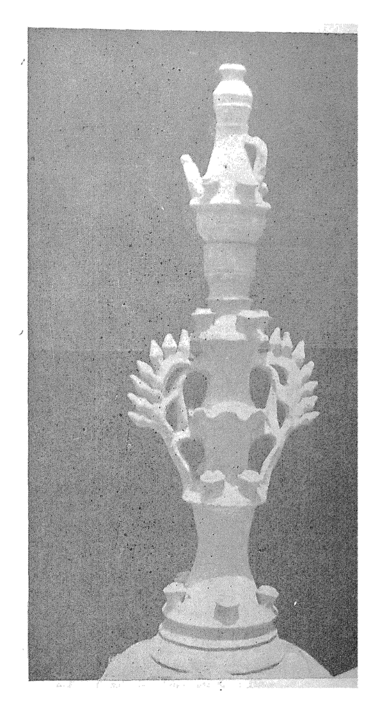
ازدانت واجهاتها بصف من اباريق وقلل السبوع التقليدية وقد أضاف الصانع الشعبى حولهـا هيــكلا من السلك وقطـــع الجريد وكســـاها بشرائط وورد من الورق الملون فبدت وكأنهـا عرائس الموالد ٠

فاذا انتقلنا الى حفل السبوع فى جمهوريتنا نرى انه وان كان يتفق فى الهدف والمعنى وفى نيل المولود الذكر من الاحتفاء أكثر مما تناله الانثى ، إلا انه وان تماثل فى جهات يختلف فى جهات أخرى تبعا لاختلاف البيئة وتباين المعتقدات والعادات والتقاليد وقد يشمل الاختلاف شـــكل ابريق السبوع وقلته ٠ وقد كنت أظن أن أمر شرح هذا الحفل سهل ميسور الا انه بســـعيى وراءه قدر أمكانى فى بعض نواحى وادى النيل وبعض الجهات النائية الصحراوية اتضح لى أنه موضوع يجب أن يضمه كتاب لا صفحات مقال ٠

حفل السبوع فى وادى النيل

عقب ولادة المولود وخروجـه الى نور الدنيـا يؤذن فى أذنه بالاذان الكامل ليكون أول مايقع عليه سماعه هو ذكر الله سبحانه وتعالى ٠ وتلازم الأم فراشها طيلة الايام السبعة الاولى نظرا لكونهـا (نفسة) ويكون غذاؤها على الطير ٠ وفى مساء اليوم السادس اعتاد الاهلون فى الاحياء الشعبية من المدن الكبيرة وقرى ريف وادى النيل أن يضعوا بجوار رأس المولود ابريق السبوع أو قلته بعد ملئهما بالمـــاء وسط صينية متسعة ملئت بكمية من بذور الفول تم نقعها فى الماء قبل حفل السبوع بثـــلاثة أيام ، وترشق ضـــحبة من الورود فى فوهتهما ويزينان بمجموعة من المصـــاغ الذهبى كالسلاسل والخـــواتم والاســـاور حول بزبوز الابريق أو رقبـــة القلة كى تجلب للمولود حياة رغدة سعيدة ثم تقاد الشموع الصغيرة من حولهما وتصف فوق بذور الفول سبع بيضات مسلوقة ٠

وفى اليوم السابع يقيـم الوالدان وليمة تتفق ومقدرتهما يدعوان اليها الاقارب والمعـارف تضم من بين ألوانهـــا الكسكسى والمهلبية ٠ أما الفول المنقـــوع فتجهز منه قلائد صغيرة ينتظم فى كل خيط من خيوطها سبع من بذوره تمثـل السبعة أيام الاولى من عمر المولود وتـــوزع على الـكبار والصغار تيمنا وبركة ٠ وفى طبـــق آخر توضع كمية من الشيح وسبع بذرات من الفول والعدس ومثلها من حبات القمح والشـــعير والذرة والارز وتخلط جميعها بكمية من الملح الرشيدى وتسمى (رشوش) ٠ وفى كيس صغير من القماش توضع واحدة من كل منهـــا مع قطعة من العملة وكسرة



شمعدان ذو جناحين تحيط به أدوار لرشق الشموع ويوضع في فوهته العليا تركيبة أما أبريق للمولود الذكر أو قلة للانثى .

خبز صغيرة وتخاط على سطح الكيس واحدة من القلائد الصغيرة التى تضم سبعا من بذرات الفول ويشبك هذا الكيس بدبوس على صدر المولود لحمايته وابعاد الحسد عنه ٠

الغربال والسكين والهون النحاسى

وفى عصر هذا اليوم يكتمل شمل أفراد العائلة والاطفال الصغار ويطلق البخور ، ويوضع المولود فى غربال مفترشا قطعة من القماش وبجواره سكين ٠ وفى ذلك هدف ومعنى ، فالغربال يجدل من شرائح رقيقة من جلد الحمير الذى يعمر طويلا وبذلك يهب الله المولود عمرا مديدا ، أما السكين فلقتل الاعداء من الشياطين٠ وتهز القابلة الغربال بالمولود سبع هزات ثم تصدمه بأرض الحجرة صدمة هينة لتخطوه الام أو تخطو مبخرة يفوح منها شذى البخور سبع مرات ، بينما تدق احدى القريبات الهون النحاسى سبع دقات متتاليات ليشب المولود قوى القلب ولتتفتح اذناه على أولى النصائح التى ترددها (اسمع كلام أبوك ، اسمع كلام أمك) ٠ وفى طشت به ماء تخلف عن استحمام المولود يلقى المدعوون بنقوطهم كل حسب مقدرته من العملة الفضية وكانت فى الماضى ذهبية تأخذها القابلة هى والسبع بيضات السابق ذكرها ٠ ثم يوزع على الجميع كبارا وصغارا أكياس صغيرة تحوى كمية من الفول السودانى والحمص والفشار والخروب واللوز والبندق وعين الجمل والحلوى ، وينتظم موكب من الاطفال وفى يد كل منهم شمعة موقدة تتوسطه الام حاملة مولودها ان أمكنها أو تحمله عنها احدى القريبات وهى تدعو الدعوات المباركات للرسول وأهل بيته بينما تتقدمه القابلة تنثر (الرشوش) فى أرجاء حجرات المنزل وفى بيوت الجيران ان أمكن لترضى الملائكة ووسط الزغاريد ووسط ترديد الاطفال أغنيتهم الفولكلورية المعروفة (برجالاتك برجالاتك ــ حلقة دهب فى وداناتك) أو (سموا المولود سعد الله ــ وعيونه سود سعد الله) ٠

المعنى الحقيقى لبرجالاتك

وقد بذلت جهدا فى السؤال والاستفسار عن معنى (برجالاتك برجالاتك) والكل يقولون هكذا سمعنا وهكذا نقول ٠٠ ، ثم أتتنى الاجابة على لسان الحاج أحمد عرابى من رجال الواحات البحرية فيقول ، ان كلمة (برجالاتك) هى تصغير لكلمة ارجل ، ومعناها (برجليك الصغيرتين ستسير وتشب وتكبر) ، أما معنى (حلقة دهب فى وداناتك) فهو التمنى بأن يكون للمولود ــ مستقبلا ــ مال وفير ٠

وفى العادة يكون اسم المولود محل اختلاف بين والديه وبين ذوى قرباه كل منهم يريد له اسما، وتحسم الشموع هذا الخلاف فيؤتى بشموع يطلق على كل منها أحد الاسماء المنتقاة وتوقد فى وقت واحد والشمعة التى تبقى شعلتها أخيرا هى الحكم فى اطلاق الاسم المرغوب ٠

ولا يخلو ذهن بعض أفراد الطبقات الشعبية فى حفل السبوع من معتقدات غريبة الا انها آخذة طريقها الى الزوال ، منها :

● على السيدة التى تضع مولودها أن تربط حول معصمها خيطا فيه سبع عقدات ، أو تعلق على صدرها قطعة من الجريد الاخضر لحفظ مولودها من الحسد ٠ وقد تحمل الام مولودها وتجوب به الحوارى والازقة تستجدى نقودا (شحتة) ليطيل الله فى عمره ٠

● يتحتم على الزوج ألا يدخل على زوجته (النفسة) طيلة مدة رقادها وهو حالق شعر ذقنه أو رأسه حتى لا تصاب بضرر محقق فينكبس لبنها ولا تدره وحتى لا يصيبها العقم (تنشهر) ، وبالمثل يجب ألا تدخل عليها أية امرأة تتزين بالمصاغ الذهبى أو أى شخص يحمل لحما أو سمكا أو ليمونا أخضر أو باذنجانا أو وعاء فارغا فاذا دخل عليها من يحمل شيئا من هذا لزم عليها أن تتجه اليه هى أولا حاملة طفلها ثم تسير خلفه بعد أن يتقدمها ٠ فاذا حدث وانشهرت وجب على زوجها أن يأخذها برفقته الى أى حقل زرع باذنجانا أو الى أى سوق من أسواق البلدة ويسيران معا فى أيهما عدة مرات جيئة وذهابا وهى حاملة طفلها وبذلك ينصلح أمرها ٠

● فى محافظة أسوان تقوم احدى السيدات بتكحيل عينى المولود بمرود خاص ، ويجهزن الكحل هناك باشعال فتيل مغموس فى وناسة صغيرة بها زيت الزيتون ويضعن فوق شعلتها قطعة مسطحة من البلاط ليتراكم دخان الشعلة على سطحها ثم يكحتنه بشفرة من شفرات الحلاقة ليكون المسحوق الاسود هو الكحل المطلوب ، ويحتفظن به فى قارورة صغيرة ويسمونه (كحل الدلال) لان الوناسة هناك اسمها الدلال ٠ ولا يكتفين بالكحل بل يغمسن المرود أيضا فى بصلة أو ليمونة طازجة ويمررنه بين جفون عينى المولود وتستمر هذه العملية مدة أربعين يوما أى حتى (يربعن) ، ويعتقدن ان تلك العملية تجعل نظر المولود قويا وتحفظه من الاصابة بالرمد ٠

● وفى محافظة الدقهلية يوضع فوق رأس المولود عقب ولادته رغيف من الخبز وكمية من

الملح يبقيان معا حتى اليوم السابع ثم يقطع الرغيف كسرا صغيرة تفرق مع الملح تيمنا وبركة• كما يستخدم الماء الذي يوضع في الابريق أو القلة (ماء مرقى) كدواء يستطب به من يشاء من المرضى • وفي الصباح الباكر من يوم حفل السبوع تخرج أم المولود تحمل كمية من الحلوى تهديها الى أول فرد تلتقى به في طريقها حتى ولو لم تكن تعرفه وذلك لجلب الرزق لمولودها ، ويشترط ألا تتحدث معه على الاطلاق حتى ولو ألقى عليها التحية وألح في الرد حتى لا ينقطع الرزق الموعود للمولود • ويتكون (الرشوش) عندهم من خليط من سبعة أصناف هي (بذور البرسيم وحبة البركة والفول المقشور والعدس المقشور والترمس وحبوب القمح والارز مضافا اليها ثمار الكسبرة الجافة وكمية من الملح) ، ويجهزن من جانب منها حجابا للمولود كما يبخرن بجانب آخر أرجاء المنزل ليكون المولود في أمان ويرددن أثناء اطلاق البخور عبارة (يا ملح دارنا كتر عيالنا) •

***

فاذا تركنا وادى النيل لنتعرف على باقي قصة حفل السبوع في الجهات الصحراوية النائية ، (فقد كان في حصيلتي قدر من المعلومات دونتها لما سافرت من سنوات الى هذه الجهات) ، استلزم الامر أن أتممها بعدة سفريات أو ببضع مكاتبات أو بالاطلاع على مختلف المراجع • وبذلك يكون لدى القارىء صورة تكاد تكون مكتملة عن هذا الحفل التقليدى في مختلف نواحي جمهوريتنا •

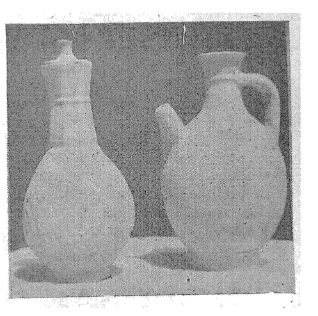


أبريق يعلوه شكل ديك وعروسة شمعدان على رأسها بلاص

الزواج في الايام الزوجية

كان في قرية (جرف حسين) بالنوبة القديمة خمس قباب تطل على النيل تضم رفات لأولياء الله الصالحين لها أهمية كبيرة في حياة الكنوز ، اعتاد النساء على زيارتها داعين مبتهلين أن يرزقهن الله ولدا • ويحرص نساء النوبة على زواج بناتهن في الايام الزوجية من الشهر ففي اعتقادهن ان الايام الفردية لا تحمل الخير للعروس والزواج فيها لا ينجب ألا اناثا •

فاذا ما وضعت المرأة مولودها لازمت دارها للراحة أربعين يوما وان قامت فلا تؤدى الا قدرا ضئيلا من الاعمال الخفيفة• وفي اليوم السابع يقام حفل السبوع ، ولا يعرفون ابريق المولود الذكر ولا قلة الانثى هناك • ويذبح المقتدرون ذبيحتين (جديين أو خروفين) أن كان المولود ذكرا ، وذبيحة واحدة ان كان المولود انثى ، أما الفقراء فيجهزون كمية من البليلة يطهونها من الذرة العويجة أو اللوبيا ويسمونها (كرامة سلامة)



نموذج آخر متطور لابريق السبوع وقلته

ومعناها (شيء لوجه الله) • ويقيمون لهذة المناسبة حفلا يحضره رجال النجع والاهل والاقارب يغنون فيه بعض الاغانى وينشدون القصائد ويعقدون حلقات الذكر ، بينما تزدحم حجرات الدار بالاطفال يغنون ويهللون •

ويسمى يوم السبوع فى بلاد النوبة « كلد » وهو لفظ مشتق من رقم (٧) ، وسبعة هناك تسمى « كلدن »

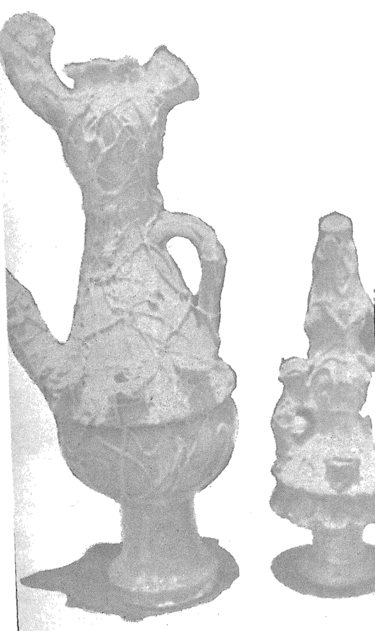
الذكورة والسمك المملح فى سيوة

يقول العالم الاثرى **الدكتور احمد فخرى** فى مؤلفه **(واحة سيوة)** ، ان من ضمن عادات وتقاليد واحة سيوة المتعددة حفل يشترك فى القيام به الاغنياء والفقراء على السواء لما يمر اسبوع على مولد الطفل ذكرا كان أو أنثى • وتفترش الام الارض عقب الولادة عشرة أيام متتالية ، وفى اليوم السابع يجتمع فى منزل المولود الاقارب والاهل والاصدقاء رجالا ونساء وقد اصطحبوا معهم أطفالهم ويتناولون جميعا وجبة من الطعام يجب أن يكون من بين أصنافها ان كان المولود ذكرا طبق تقليدى يحوى سمكا مملحا ، فمن ضمن معتقداتهم ان الحامل اذا أكلت سمكا مملحا يرزقها الله مولودا ذكرا •

ويبدأ الحفل عقب تناول الطعام بأن ينتخب الوالد اسما لمولوده ان كان ذكرا والام اسما لمولودها ان كان أنثى ، ثم يحضران المولود ليراه كل المحتفلين به ، وتعجن الحناء وتلصق قطعة مستديرة منها بين حاجبيه ، كما تصبغ بها خدود وأنوف جميع الاطفال الذين يحضرون هذا الحفل ويهرعون عقب ذلك الى الازقة والاسواق مرددين اسم المولود واسم والده ، بينما ينهمك الكبار فى اعداد اناء فخارى كبير يجهز خصيصا لهذه المناسبة ويملأ حتى منتصفه بالماء وتلقى بداخله كل امرأة بحليها الفضية ، ثم يقفن حوله فى شكل دائرة ويرفعنه ويخفضنه سبع مرات ويبتهلن الى الله أن يحمى الطفل ويهبه حياة سعيدة مديدة ، ثم يلقين بالاناء على الارض ليتهشم ويجمعن حليهن من بين قطع الفخار المتناثرة • ويصعدن عقب ذلك الى سطح المنزل ويضعن اناء آخر مملوءا بالماء ففى اعتقادهن ان ذلك يحفظ الطفل ويبعد عنه شر الحسد ويطيل فى عمره وحياته ، وبذلك ينتهى هذا الحفل •

ماء مسكر فى ابريق الواحات البحرية

يصف الاستاذ الدكتور احمد فخرى حفل السبوع فى الواحات البحرية فى مؤلفه **(الصحارى المصرية)** فيقول : عند شعور الام



نموذج حديث متطور لابريق السبوع وقلة تكسو سطحهما خطوط متشابكة فى شكل تجريدى

بآلام الوضع ترقد فوق الارض على طبقة من الرمل الناعم وتبقى هكذا بعد الولادة حتى اليوم السابع ويدثر المولود عادة بلفائف نظيفة من قماش قديم، وتحمله القابلة فى اليوم الثالث وفى هذا اليوم بالذات يختار الوالد اسما لمولوده • فاذا كان ذكرا يهبه كل من الوالد وجده وبعض ذوى قرباه نخلة بلح أو أكثر • وفى مساء اليوم السادس يضـــعون الى جوار رأسه اناء فخاريا مملوء بالماء وفى صباح اليوم السابع يحمل الوالد هذا الاناء متجها الى الحدائق ويصب الماء على جذوع أشجار نخيل البلح التى ســـبق تقديمها هدية للمولود ويحررون بها سجلا خاصا يبصم بامضاءاتهم •

ويحضر هذا الحفل نســاء العائلة والأهـــل والاقارب برفقة اطفالهم ، ويقدمون للقابلة هدية من الطعـام ومن النقود ، أما المدعوون فيحضرون معهم لبنا ، بينما يقدم الوالد كمية من العدس والارز والخبز تطهى بعد خلطهـا باللبن المحلى بالسكر لتكون وليمة للجميع • ويضعون المولود فى غربال يفرشونه بنصف كيلة من القمح أن كان ذكرا وبمثلهـــا من الارز ان كان أنثى ، ويهزونه عدة مرات بينما تردد القابلة النصائح للمولود ليكون مطيعا مستمعا الى نصائح أبيــه وأمه ، ثم تأخذ القابلة ما فى الغربال قمحا كان أو ارزا • وفى هذااليوم يخلعون عن الطفـــل لفافاته ويدثرونه بملابس أخرى يجب أن تكون من ملابس الوالد المستعملة • وهكذا يقضـــون هذا اليوم السعيد من الصباح الى ما قبل الغروب فى فرح وغناء ورقص ، بينما تبارح الام فراشها اللون تشبه الى حد ما رسوم الوشم •

وفى زيارتى للواحات البحـرية عام ١٩٦٣ احضرت معى ضمن مجموعة الصناعات الفخارية من فاخورة هـــذه الواحة التى تقع قرب بلدتى القصر والباويطى ابريق السبوع وقلته يضمهما حاليا حجرة (فخار الصحراء) بالمعرض الدائم للفنون الشعبية بوكالة الغورى • وان كانت القلة عادية الا أن الابريق ينفرد فى شكله بثلاثة أزيار تبرز من حوله ، وكلاهما مزخرف بخطوط حمراء اللون تشبه الى حد ما رسوم الوشم •

ويقول الحاج احمـد عرابى ، ان الابريق أو القلة التى توضع بجوار رأس المولود يحلى ماؤهما بالسكر ، ويزيد بان الوليمة تذبح فيها احـدى الذبائح ، وان اللبن يقدمه المدعوون رمزا للتبرك، كمـا تنتهى الوليمة بتناول اقداح الشــاى • ويوضع ابريق السبوع أو قلته على (طبلية) ويرشق فى فوهتهما باقة من ازهار الواحة وتقاد من حولها الشموع ، كما تنثر مجموعة من قطـع النقد الصـغيرة يهرع لالتقاطها الاطفـال تبركا بجلب الرزق للمـولود ويرش الملح فى ارجـاء المنزل منعا لعين السوء والحسد • ومن الاغانى التى يرددونها للمولود فى حفل سبوعه :

« ان جال لك أبوك شرق شرق — وان جال لك ابوك غرب غرب) •

ولا عجب ان ازاد أهل الواحات البحـرية على هذا الحفل عادة الدق فى الهون النحاسى وقولهم (اسمع كلام أبوك — اسمع كلام امك) ، فهـم أكثر أهالى الواحات الغربية ترددا على وادى النيل ومنه نقلوا هذا التقليد الى هناك •

ذبيحة عمرها عام

ارسلت الى صديقى الشيخ مفتاح عبد العـال عيسى ابو مرقيق شيخ قبائل الصناقرة ، وجاءنى الرد منه شارحا حفل السبوع عند سكان البادية الذين يقطنون المنطقة الساحلية مابين الاسكندرية شرقا والسلوم غربا • ويقـول الشيخ مفتاح ، ان كان المولود ذكرا تذبح له ذبيحة (حايلة) تبلغ من العمر عاما أو أكثر ، أما اذا كان انثى لزم أن يكون عمر الذبيحة أقل من عام (سبعة أشهر غالبا) • ويدعى لهذا الحفـل أهل النجع وتضمهم وليمة يأكلون فيها اللحم والارز ، وبعد شرب أقداح الشاى يقرأ أكبر المدعوين سنا بضع سور من القرآن الكريم ثم يدعو للمولود بطـول العمر •

المولود والنباهة فى سيناء

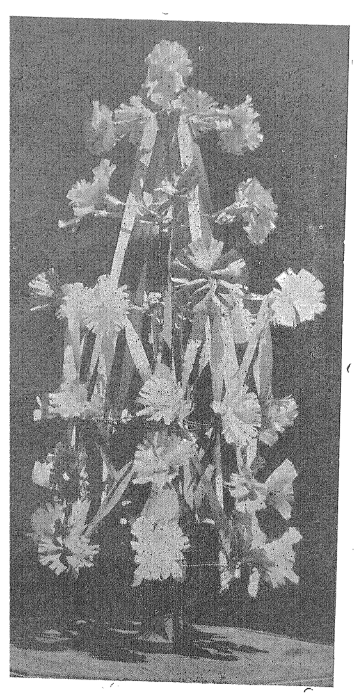
كان لى الحظ أن اجوب سـيناء تلك المنطقة الحبيبة الى نفوسنا من قلب الوطن مرتين متتاليتين فى يناير ويونيو من عام ١٩٦٢ — وفـكرت فى وسيلة التقى بها باهل سيناء ، فسـافرت الى اطارف محافظة الشرقية وبقيت هناك أياما ثلاثة ابحث عنهـم حتى التقيت بفريق منهم من قبيلة العجايلة هاجر من رمانا واستقر بعزبة شكرية قرب قرية عرب الحصوة عند اكياد مركز فاقوس، وهم من البدو الذين يعيشون فى سيناء فى بيوت من الشعر •

وجلست مع الشيخ (صبح صبحى صبيح) وجلست الى جواره زوجته وقـد ازتدت ثوب سـيناء الذى يمـوج بشتى زخارف التطريز بالخيوط الملونة وقد تبرقعت بخمـار قبيلتهـا وغطت رأسها بخرختها (أى طرحتها) • وهنا رجعت بى الذكرى الى أيام خلت كنت أجوب فيها بين قبـائل البدو أدرس هذا الخيار لأعرف سره واكشف أمره ، وعدت من هذه الدراسة وقتئذ

بمجموعة من خمار نســاء مختلف قبائل البدو المشارقة تضمها حاليا احــدى حجرات المعرض الدائم للفنون الشعبية بوكالة الغـورى وببحث أسميته (خمار الصـــحراء) يحكى قصة هـذا الخمار وتعرف من بين صفحاته ان البراقع اعلام القبائل ٠

وجذب موضوع حفل السبوع انتباه الشيخ صبح وزوجته ، وتعلقت عينــاى بنظراته الثاقبه وبلحيته البيضاء وكانها شريط يحيط بوجهه من حول ذقنه ٠ ومنهما عرفت أن حفل السبوع فى سيناء وعند بدو قبائل العجايلة والعكور والبياضية والترابنة والاخارصة والسواركة الذين يعيشون فى بيوت الشعر غيره عند العـرايشة والرفايحة والغزازوة (الذين يقطنون مدن العريش ورفح وغزة) ، فهم لا يعرفون ابريق السبوع ولا قلته ولا يفـرقون بين المـولود ذكرا كان أو أنثى ٠ وعقب الولادة تضـــع الأم مولودها فى غربال مفترشا قطعة من القماش وبجواره سكين وخرقة لف بها الحبل السرى بعد قطعه ، ويبقى المولود هكذا حتى اليوم السابع حتى اذا ما تركتهأمـه لتقضى حاجة لا يخاف شيئا ولا يخشى أمرا ٠ وفى اليوم السابع تذبح ذبائح يتراوح عددها ما بين ٤ و ٦ خراف ، وتقام وليمة يدعى اليها الأهـل والاقارب تضم اللحم والارز والرقاق الذى يجهز على ألواح من الصاج ، ويفترش المدعوون الأرض حول اطباق كبيرة من الخشب يوضع بها الطعام يبلغ قطرها حوالى الثمانين ســنتيمترا وتسمى (باطية) وفى أخرى أصغر حجما تسمى هناية ، وبعد تناول الطعام يوزع على المدعوين قلائد صغيرة انتظم فى خيط كل منها سبع بذرات من الفول ٠ ثم يضع كل فرد أمامه حسب مقدرته على الأرض حول الباطية أو الهناية ما يجود به من نقد يجمع اخيرا ليسلم لام المولود ٠

وسألت الشيخ صبح عن الاغنية التى يرددون عادة للمولود فى حفل سبوعه ، فقال : منذ فترة طويلة كانوا يرددون (كون لكيع كون لكيع ـ كون مهرب وانت رضيع) ٠ والكلمة الأولى (لكيع) بضم اللام وكسر الكاف معناها أن يكون نشـــطا (ملحلح) ٠ الا اننى تعجبت من لفظ (مهرب) التى ذكرها فى الشطر الثانى من الاغنية وظننت انه يقولها على سبيل المزاح أو الدعابة ، وصرحت له باننى أخجل من ذكر هذه الكلمة فى مقالى ، فأكد لى صحتها واردف بان التهريب هناك أيسر وسيلة للحصول على المـــال وأهم نصيحة ينصحون بها المولود فى حفل سبوعه ، وان لم أصدق فعلى ان



أبريق أو قلة وقد اضــاف الصانع الشعبى حولهـا هيكلا مكسو بشرائط وورد من الورق الملون فبدت كانهـــا عرائس الموالد ٠

أساءل باقى قبائل بدو سيناء أو مأمورى أقسام الشرطة هناك • ولا أخفى اننى ترددت فى ذكر هـذه الكلمة وتمنيت لو انهم استبدلوها بأخرى أخف وقعا ، الا اننى رأيت ان الامانة تقتضى أن أسجلها كمـا هى ، وهنا أعود فأقول ان للبيئة تأثيرا كبيرا فى المعتقـدات والتقاليد وحتى فى الاغنيات التى تقال فى حفل السبوع ، وخير مثال على ذلك ان قبيلة النعام التى استقرت فى بيئة أخرى فى عزبة عرب النخـل بجـوار الحوامدية بمحافظة الجيزة قد غيرت الشطر الثانى من نفس الاغنية فصارت (كون لكيع كون لكيع – كون فى رد السؤال سريع) •

فاذا تركنا بدو سيناء الذين يعيشون فى بيوت الشـعر ، وانتقلنا الى من يعيشـون فى المـدن كالعريش ورفح وغزة ، نرى ان حفل السبوع قد اخذ الكثير عن وادى النيل حتى فى الابريق وقلته الا أن فخار سيناء كله ذو لون اسود كمـا ان ابريق حفـل السـبوع هناك يمتاز ببزابيزه الخمسة • وفى مساء اليوم السادس يضعـون الابريق قرب رأس المولود ان كان ذكرا والقلة قرب رأس الانثى ، وفى اليوم السابع يدعى الأهل والاقارب الى وليمة تتوسطها ذبيحة يحيط بهـا ألوان أخرى من الطعـام من بينها الكسـكسى • ويعلق على صدر المولود كحجاب كيس جديد من القماش يحوى سرة المولود مع قليل من الملح لمنع الحسـد عنه حتى يبلغ من العمـر عـاما ، ثم يقيدون الشموع برشقها فى افواه بزابيز الابريق أو نثرها حول القلة ، ويطلقون البخور ، ويرشون الملح على الحاضرين ، ثم يوضع المولود فى غربال ويبخرونه ويهزونه سبع هزات ويدقون الهـون النحاسى قرب رأسه سبع دقات ثم تخطوه أمـه سبع مرات • ويملأ الغربال الذى كان به المولود بالحمص والفول السودانى والحلوى لتنثر على الاطفـال وليتسابقوا فى جمعهـا كما توزع على المـدعوين اكياس منهـا ثم ينتهى الحفل بشرب شراب المغات •

المولود فى الغربال أربعين يوما

اتممت جولتى بالمرور على قبائـل الطميـلات والمعازة والعبايدة وهتيم التى استقرت فى اطارف محافظة الشرقية ، وهى قبـائل من البدو ويكاد يتفق حفل سـبوع المولود عندهم ، فبمجرد أن تضع الام مولودها يدثرونه بجلباب يشحتونه من أحد جيرانهـم ويضعونه فى غربال فـوق فرشة (هدمة) ويضعون الى جواره سكينا وكيسا به كمية من الرشوش والملح ليكون قوى القلب ولا (ينخرع) ويبقى فى الغربال أربعين يوما ترضعه أمه خلالها ثم تعيده اليه، وفى اليوم الثالث يخلط الملح بكمية من الزبد البقرى ويدهن بهما جسم المولود وعيناه وفتحـات أنفه وفمه حتى لا يصاب جسمه بأى مرض ولتكون عيناه جميلتين وحاسة شـمه قوية وفمه ذا رائحـة زكية • فاذا ما اقبل اليوم السادس ينقعون كمية من حبوب القمح والشـعير والذرة وبذور العدس والفول وقشر البصل ويضاف اليها مسـحوق الحنة والملح فى قروانة كبيرة ويسمون هذا المخلوط (رشوشا) ، كما يضعون قرب رأس المولود صينية تبقى حتى الصباح يتوسطها للمولود الذكر ابريق اسود ذو بزبوز واحد وللانثى قلة عادية تلتف حول رقبتها سبحة بعد ملئهما بالماء مع تغطية كل منهما بحرمة بيضاء ، وتقاد الشموع كما هو معروف لتحديد اسم المولود ، ثم ينتخبون سيدة يكون (نفسهـا طويلا) لتشرب من الابريق أو من القلة أطول مدة ممكنة ليهب الله المولود عمرا مديدا •

وفى اليوم السابع يستحم المولود ليزال عن جسمه ماسبق ودهن به من خليط الملح والزبد ، ويدثرونه بجلباب آخر بشرط أن يشترى قماشه أى شخص غير ابيه • ويتميز المولود الذكر بأن تذبح له ذبيحة وتقـام له وليمة ويقـدم له المدعوون نقوطا ، اما الانثى فيكون حفل سبوعها اقل بهاء• ويلقون فى القروانة التى تحوى الرشوش بقطعة عملة فضية من فئة الخمسة أو العشرة قروش أو خاتما أو أسورة فضية ، ثم تحملها القابلة وتنثر ما بهـا فى كل حجرات المنزل وهى تردد (ياام المولود زوقوا غرباله) ، وتأخذ عند انصرافها الابريق أو القلة ومنديلا وقطعة من الصابون وما يجودون به عليها من نقود • ويوزع على الجميع كبارا وصغارا العقد التقليدى الصغير الذى يضم بذرات الفول السبع ، كما يرتشف الكبار اقداح القهوة المجهزة من دق البن فى هون يسـمونه النجر •

ومن معتقداتهم لكى يهب الله المولود فى مستقبل حياته مالا وفيرا ، أن يذهب والده أو احد افراد عائلتـه الى سـوق القرية ويجلس بجوار احد العطارين ويغافله ويدس سرا فى خرج نقوده كيسا يحوى سرة المولود بعد قطعها وتمام جفافها •

الرقم الفردى للشموع فى الوادى الجديد

ارسلت الى السيد **المهندس عبد المجيد الجغيل** محافظ الوادى الجديد بخصوص هذا الموضوع وكتابة مقال عن حفل السبوع ، فأتانى منه رد اعتزبه ودعانى لزيارة الوادى الجديد لاقف على ما

وصل اليه هذا المجتمع من تطور ولاخرج من بيئته بما يفيد بحثى ٠

وقد سبق أن زرت هذا الوادى مرتين الاول عام ١٩٦١ لانشاء قسم بالمتحف الزراعى يعرض قصة تعمير الصحراء والثانية عام ١٩٦٣ لاقتناء مجماعات من تراثه الفنى الشـــعبى يضمها حاليا المعرض الدائم للفنون الشعبية بوكالة الغورى ٠ وها هو المحافظ يزيد افضاله بأن يحقق لى بدعوته زيارة ثالثة لواديه الاخضر لاحصل على معلومات ميدانية من هذه البيئة النائية ٠

وبدأت جولتى بالواحات الخــــارجة فى مدينة الخارجة وبسؤال بعض الرجال لم أحصل منهم على اجابة ، فقد اتضح ان هذا الحفــل يهتم باقامته نساء الواحة أكثر مما يهتم به رجالها ٠ وتوجهت الى فاخورة الواحة وتقع فى طرف المدينة قرب عين الدار ولم أجد صاحبها واستقبلتنى زوجته ومعها أمها ووجدت منهما اهتماما بسؤالى واستفسارى أكثر مما لقيت من الرجال فقد كانت اجابتهم على لا تزيد عن نظرة اســتخفاف ٠٠ ، ومنهما علمت ان الام يجب أن تضع مولودها الاول فى بيت أمها وقد يتكرر ذلك فى المولود الثانى والثالث وذلك تلبية لرغبة أمهـــا وتمسكها بذلك ٠ وترقد الام عقب الوضــــع اســــبوعا كاملا ثم تلازم دار أمها أربعين يوما تعود بعدها ومعهـــا وليدها الى دار زوجها ، أما فى الولادة الثانية والثالثة فتنخفض هذه المدة الى ٢٥ أو ٣٠ يوما ٠ ومن شدة فرحهم بمولودهم لانه اجتاز أولى مراحل الحياة قد يقيمون حفل الســـــبوع فى اليوم الخامس أو التاسع الا ان الاوفق أن يكون فى اليوم السابع، ولا يفرقون هناك بين المولود ذكرا كان أم أنثى فكلاهما عندهم سيان ٠

وفى مساء اليـــوم السادس يضعون الى جوار رأس المولود رغيفـــا من الخبز وكميـــة من الملح ويرشقون الشموع فى هذا الرغيف على أن يكون عددها فرديا فهم يتشاءمون من الرقم الزوجى ، وبالمثل صينية بها كمية من الملح والقمح والفول والعدس المنقوع وبيضة ويسمون ذلك (بسلة)٠ وفى اليـــوم السابع يحضر الحفل نســاء العائلة والاطفـــال والجيران ، ويغلون كمية من الماء فى اناء يغمسون فيها غصنا مورقا من شجر الليمون لتســتحم الام ووليدها ولتكون رائحتهما زكية ، ثم يضعون المولود فى غربال لتـكون كل فرص حيـاته ســـعيدة فمن تتاح له مثل هذه الفرص يسمونه هناك (مغربل) ، وتردد القابلة النصائح له قائـلة (وقت ما يحضر أبوك للاكل تحضر — وان جال لك شرق تشرق — وغرب تغرب — وبحر تبـــحر — وجبل تجبـل) ٠ ثـم يقيمون وليمة يذبحون فيها ذبيحة فداء للطفل المولود ، ويطهون الارز مع اللبن ففى اعتقادهم ان ذلك يجعل الحفل مكرما وتحضره الملائكة ، وبعد تناول الطعام تقرأ الفاتحة وتتلى بعض الدعوات بأن يبارك الله البيت ويحفـــظ المولود ٠ ومن معتقداتهم وضــع سرة المولود مع قليل من شعر رأسه فى كيس صغير يدسونه بين أوراق احدى أشجـــار نخيل البلح ليطيـل الله فى عمره ويشــب وينمو كلما نمت الشجرة وارتفعت ، وتسمى هذه النخـــلة باسم المولود وتكون ملكا له ٠

الا ان هذا الحفـل التقليدى القديم تبدل الآن وتغير ، فبتطور هــذا المجتمع أضيف عليه الكثير من أمور كانوا لا يعرفونها من عادات وادى النيل، فأزادوا ابريقـــا أو قلة عاديتين بعد ملئهما بالماء يرشـــقون فى فوهتيهما صـــحبة من الورود من الورق الملون ، والهون ودقاته ، والغربال وهزاته بعد أن يضعوا فيه سكينا ورغيفى خبز وكمية من الملح والحمص والفـــول والحـلوى ، وانتسمية باشعال الشموع ، وقلائد بذور الفول ، وتكحيل عينى المولود ، وأغنية برجالاتك ، ونصيحة اسمع كلام أمك ٠

ومع ان بلدة باريس (تحولت عن «بيريز» أحد قواد جيش قمبيز) تبعد نحو الجنوب من مدينة الخارجة بمسافة ٩٠ كيلومترا الا انها ما زالت متمسكة بالقديم ٠ ويقول السيد خليل سليمان عبد الله : فى مساء اليوم السادس يضعون الى جوار رأس المولود حتى الصباح رغيفا من الخبز، وفى اليوم السابع يفد الرجال نهـارا من القرية والقرى المجـاورة ليقدموا الى الوالدين عند ولادة المولود الاول نقـــوطا يســمى (غرز) يكون عادة خروفا أو جديا ســبق أن قدمه لهم الوالدان فهو دين يجب وفاؤه فى هذه المناسبة ، بينما يقـدم النساء زوجا أو زوجين من الحمـــام وكمية من الدقيق أو ثمار البلح ٠ وفى المساء تقـام وليمة عشاء يذبح فيها الموسر منهـم خروفا أو جديا ، وبعد تناول الطعام يقرأ الجميع الفـاتحة وينشد المنشدون قصة الرسول ومولده مدة ســاعة أو ساعتين ، أما الفقير فيكتفى حسب مقدرته بذبح عدد من الفراخ أو الحمـــام ، هذا بينما النساء يزغردن داخـل الدار ومن حولهن أطفالهن وترش القابلة الملح فى ارجائه ٠ وعلى الوالدة أن تحضر مولودها ليراه حشد النســاء حتى لا يقلن انهـا تخاف عليه من الحسد ، ولو انهن اعتدن هنـاك



ابريق وقلة السبوع فى الواحات البحرية

أن يعلقن على صدر المولود حجابا يجهزه لهنشيخ له كرامة يسمى (الجارى) أى الذى يجيد قراءة القرآن الكريم • ويسمى الاب مولوده ذكرا كان أم أنثى أو يسميه الجد ان كان باقيا على قيد الحياة • وفى هذا اليوم يهب الوالد لمولوده الوحيد أو الجد لحفيده نصيبا من ماء أحد العيون قدره وجبتان (والوجبة هى الرى لمدة ١٢ ساعة)

وتركت الواحات الخارجة متجها الى الواحات الداخلة وتبعد عن الاولى جهة الشمال نحو الغرب بمسافة ١٨٩ كيلو مترا •

وتجولت فى أنحاء الواحات الداخلة اسأل واستفسر ، وتوجهت الى فاخورة بلدة القصر التى تمد بلاد الواحة بشتى نماذج الصناعات الفخارية وسبق لى عام ١٩٦٣ ان اقتنيت منها مجموعة كاملة تضمها حجرة (فخار الصحراء) بمعرض وكالة الغورى ، الا ان هدفى كان فى هذه المرة البحث عما استجد عليها هناك وهل عرفوا ابريق السبوع وقلته بعد أن مرت على زيارتى ست سنوات ، واتضح لى انهم لا يعرفونهما وان حفل السبوع يقام دونهما •

وعدت الى « موط » عاصمة الداخلة اتجول خلال أزقتها وحواريها الضيقة متطلعا الى أطلال المدينة القديمة الرابضة فوق تل مرتفع ، باحثا عن أشهر قابلة فى الواحة وهى (زنوبة) فقد تكرر لى قولهم اننى مهما استفسر فلن أحصل من المعلومات قدر ما سوف أعرفه منها ، وبحثت عن منزلها حتى اهتديت اليه غير انى لم أجدها فقد كانت تمارس مهنتها فى أحد المنازل هناك • وطال انتظارى لها وشاركنى جلستى على مصطبة بعض رجال الواحة وكعادتى قتلت الوقت معهم بالحديث وقد خرجت بمعلومات قيمة من مثل تلك الاحاديث ، وتضاربت أقوالهم فى سن زنوبة فمنهم من قال انها تبلغ من العمر الثمانين ومنهم من قال انها تبلغ الخامسة والتسعين ، وكان لسنها أهمية عندى سيما وانى أبحث دائما فى التراث عن كل ما هو قديم •

وأخيرا اقبلت فى نشاط وهى تسرع الخطى وفى الحال تغيرت الصورة التى رسمتها عنها من أنها عجوز بعد أن بدت لى بوجهها الصبوح وقد ارتسم وسط جبهتها وشم الهليل وبطول ذقنها وشم الحويفر ولاحت كأنها فتاة فى مقتبل عمرها ، وببساطة جلست الى جوارى تحدثنى عن حفل السبوع ، وقالت :

تلد الام مولودها الأول فى دار أمها وتلازم الدار أربعين يوما كما هو الحال فى الواحات الخارجة ، وفى مساء اليوم السادس يضعون بجانب رأس المولود ثلاثة عرائس صغيرة من العجين ورابعة من الحناء ليحيا سعيدا موفور الرزق ، واناء فخاريا مملوءا بالماء يغمس به فرع مورق من أشجار الليمون ، وسبع أرغفة من خبز الواحة الشمسى ، وفى اناء آخر كمية من الفول والقمح والارز والشعير والعدس والبلح والدقيق

والسكر وحبة البركة والملح يسمونها (بدور) ويقابل هذا الاصطلاح البسلة فى الواحات الخارجة والرشوش فى وادى النيل • وفى اليوم السابع تذبح ذبيحة وتقام وليمة يؤمها النساء من الاهل والجيران ويقدمن الى الام حسب مقدرتهن نقوطا يسمونه (غديان) يكون عادة ست ميشات (الميشة ٦ ارطال) من الارز والقمح أو البلح وقد يكون من الخضروات أو اللحم أو المسلى أو الشاى أو البيض (من ١٠ الى ١٥ بيضة) أو زوج من الحمام • وتنثر القابلة البدور فى أرجاء المنزل ارضاء للملائكة وتردد للمولود عدة نصائح منها (خللى مخك مليح فى القراءة) وتتلو بعض الدعوات ليحفظه الله من شر الحسد ، وتأخذ عادة ما جاد به المدعوات من عملة فضية سبق أن ألقينها فى ماء الاناء الفخارى وأرغفة الخبز السبع وثلاث ميشات من القمح • ومن عاداتهن أن تبارح احدى النساء الدار حاملة الاناء الفخارى وتسكب ماءه بعيدا فى مكان لا يخطوه أحد بجوار أحد الجدران أو تحت ظل شجرة ، كما يكحلن عينى المولود عقب ولادته الى أن يبلغ من العمر ستة أشهر بمرود يغمس فى بصلة طازجة وبكحل يشترى من عند العطار فى هيئة حجر اسود يسمى (خرارة) أو أحمر يسمى (حمرة) يصحنان فى هون حتى ينعما •

السير أمام الهلال والنجوم

ومن معتقداتهن : أن يتدثر المولود عقب ولادته بملابس قديمة اشهرا ثلاثة ثم تستبدل بأخرى جديدة لا تثنى أو تحاك أطرافها لمدة عام حتى يهبه الله عمرا مديدا • أو يعلقن حول رقبته حتى اليوم السابع طرف جريدة من أوراق نخيل البلح تحمل سبعا من الوريقات وتكون مدلاة تحت ابطه الايمن ليحفظه الله من الحسد • كما تعلق الام حول رقبتها لتتدلى على صدرها قطعة من جريد نخلة موروثة دون وريقاتها يحزها (أى يحفرها) سبع حزات شخص اسمه محمد ، والا يدخل عليها طيلة الايام السبع من رقادها عقب ولادتها أية امرأة تتحلى بالمصاغ الذهبى أو تكون قد أدت واجب العزاء فى وفاة ، حتى لا تنشهر • فاذا حدث وانشهرت لزم عليها أن تخطو ما تبقى من غسل أحد الاموات سبع مرات ، أو أن تبارح دارها ومعها زوجها ويتجهان الى الخلاء فى أول الشهر لما يهل الهلال الجديد ثلاث ليال متتالية ومعهما حلة كبيرة مملوءة بالماء بها قطعة من الليف وصابونة تخلفتا من غسل أحد الموتى ويضعانها على الارض والى جوارها جنيها ذهبيا ان أمكن أو نقدا فضيا من فئة الخمسة أو العشرة قروش ثم تخطو كل هذا أمام الهلال الجديد ونجومه سبع خطوات وتستحم عقب ذلك بالماء وتلقى فوق رأسها ومن خلف ظهرها بقطعة الليف والصابون فى مجرى ماء •

وكما حدث فى مدينة الخارجة حدث فى مدينة موط ، فأضيف الى هذا الحفل التقليدى القديم الكثير من عادات أهل وادى النيل ، حتى انهم اذا لم يجدوا هونا نحاسيا استعملوا حلة أو صينية ليدقوا الدقات السبع بجوار رأس المولود •

***

والآن ، وقد وفيت قدر امكانى وصف حفل السبوع فى مختلف نواحى جمهوريتنا يتضح انه مع اختلاف مراسمه وعاداته ومعتقداته مناسبة يتفق فيها الجميع ، وان ابريق السبوع وقلته لم يعرفا بعد فى بعض الجهات النائية عند أهل البادية فى الساحل الشمالى الغربى وسيناء وبلاد النوبة وبعض نواحى واحات الصحراء الغربية ، ولو أنهما بدءا يقتحمان هذا الحفل هناك مع من يفد منها الى وادى النيل ولما يشملها حاليا من شتى نواحى التعمير •

وقبل أن أختتم هذه الصفحات لاحت لى بضع أسئلة كان لا بد لها من اجابات ، آتتنى الاجابة عن أولها فى ان عادة اقامة حفل سبوع للمولود لم تكن بين تقاليد وعادات أجدادنا الفراعنة مع انهم أول من قسم الاسبوع الى سبعة أيام • ثم سألت : منذ أى عصر أصبح هذا الابريق وتلك القلة رمزا لهذا الحفل ؟ فقيل ، انه يرجح معرفتهما فى العصر التركى • الا انى أرى الامر أعمق جذورا وأسبق عصورا ، فقد استعمل الانسان أية آنية فخارية من قديم الزمان ثم تدرج الى الابريق للمولود الذكر والقلة للانثى •

ومن جهة التمسك بالآنية الفخارية وملئها بالماء دون أية آنية أخرى عندما يخطو المولود أولى أيام حياته فى الدنيا ، فيكفى أن نسترشد بآيات الله تعالى فى قرآنه الكريم : (خلق الانسان من صلصال كالفخار) ــ الآية ١٤ سورة الرحمن رقم ٥٥ ، (ولقد خلقنا الانسان من صلصان من حمأ مسنون) ــ الآية ٢٦ سورة الحجر رقم ١٥ ، (وجعلنا من الماء كل شىء حى) ــ الآية ٣٠ سورة الانبياء رقم ٢١ ، ولا يخفى ان الفخار أقرب أشكال الآنية شبها بجسم الانسان من حيث المسام ، فبينما يفرز جسم الانسان من مسامه عرقا يرشح الفخار ماء •

لغز الرقم سبعة !

ثم جاء الدور فى الاستفسار عن الحكمة فى التمسك باقامة هذا الحفل فى اليوم السابع لولادة

المولود ، هذا بالاضافة الى ان رقم (سبعة) ينكرر ذكره فى الكثير من مراسمه وعاداته ومعتقداته. ولو ان هـــذا الرقم تكرر ذكره دون تعليـــل فى الكتب المقـــدسة الا ان حكمة التسبيع لم تعرف بعد ، ولو رجعنا الى بعض الحضارات القديمة فى بلاد الشرق مثل بابل وآشور أو فى سوريا أو فى بلاد وادى النيـــل أيام الفراعنة لوجدنا انه يلعب دورا هاما أكثر من غيره من الاعداد . ولما كان مثل هذا الموضوع خارجا عن اطار هذا البحث فاكتفى بالاشارة الى ما ورد فى بعض آيات كتاب الله البينات :

(وقال الملك انى أرى ســـبع بقرات ســـمان يأكلهن سبع عجاف وسبع سنبلات خضر وأخرى يابسات يا أيهـا الملأ افتونى فى رؤياى ان كنتم للرؤيا تعبرون) ـ الآية ٤٣ سورة يوسف رقم ١٢ ، (يوسف أيها الصديق افتنا فى سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجـاف وسبع سنبلات خضر وأخرى يابســـات لعلى أرجع الى النـــاس لعلهم يعلمون) ـ الآية ٤٦ ســـورة يوسف رقم ١٢ ، (ثم استوى الى الســـماء فسواهن سبع سماوات وهو بكل شىء عليم) ـ الآية ٢٩ سورة البقرة رقم ٢ ، (تسبح له الســـماوات السبع والارض ومن فيهن) ـ الآية ٤٤ سورة الاسراء رقم ١٧ ، (فقضاهن سبع ســـماوات فى يومين وأوحى فى كل سماء أمرها) ـ الآية ١٢ سورة فصلت رقم ٤١ ، (الله الذى خلق سبع سماوات ومن الارض مثلهن) ـ الآية ١٢ ســـورة الطلاق رقم ٦٥ ، (ألم تروا كيف خلق الله سبع سماوات طباقا)ـ الآية ١٥ سورة نوح رقم ٧١ ، (واما عاد فاهلكوا بريح عاتية سخرها عليهم سبع ليال وثمانية أيام حسوما) ـ الآية ٦ و ٧ سورة الحاقة رقم ٦٩ ، (ولقد آتيناك سبعا من المثانى والقرآن الكريم)ـ الآية ٨٧ ســـورة الحجر رقم ١٥ ، (مثل الذين ينفقون أموالهم فى سبيل الله كمثل حبة أنبتت سبع ســـنابل فى كل سنبلة مائة حبة) ـ الآية ٢٦١ سورة البقرة رقم ٢ .

وأخيرا ، لعلى أكون قد وفيت حفل السبوع فى هذا المكان ما أستطيعه قدر الامكان. وبهذا البحث اختمر فى نفسى قرار بعد أن تجمعت لدى مجموعة من مختلف أشكال ابريق السبوع وقلته وكلها من الفخار ، فى أن أضيف الى حجرات المعرض الدائم للفنون الشعبية حجرة أخرى تضم هذه المجموعة لتحـكى قصة احدى عاداتنا وتقاليدنا تحت اسم (قلة السبوع) .

« د . عثمان خيرت »



أبريق وقلة السبوع عند قبائل البدو محافظة الشرقية وكلاهما أسود اللون .



أبريق وقلة السبوع فى الواحات الخارجة

من روائع السير الشعبية

سيرة عنتر

بقلم المستشرق : برنهارت هلر

نقلها إلى العربية :

الأستاذ إبراهيم زكي خورشيد

تعد قصة * عنتر بحق مثالا لقصص الفروسية العربية ، وتلم هذه السيرة بخمسمائة سنة من تاريخ العرب • وشمل ذخيرة من الروايات القديمة وهذه القصة التي ذكرها كتاب **الأغاني عن خبر** عنتر ، وكيف ألحق ، وهو ابن أمة ، **ببني عبس** جزاء له على انقاذه لهم من محنة عظيمة ألمت بهم ، تحمل طابع الرواية النامية وان كانت قد اتسمت بالفعل بسمة الأساطير • على أن سيرة عنتر تسمو كثيرا على الاسطورة تنمو في عقل الناس الباطن ، فقد رفع هذا البطل الفرد ، بقفزة جامحة من قفزات الخيال ، الى مقام جعله يمثل كل ما هو عربي ، وأصبح عنتر الجاهلي بطلا من أبطال الاسلام • **وهكذا غدت القصة مرآة للتقلبات التي مر بها العرب والاسلام في خمسمائة سنة ، فهي تصور ثارات القبائل العربية القديمة : واخضاع الجزيرة العربية ، وخاصة العراق ، للسيطرة الفارسية ؛ والانتصارات التي أحرزها الاسلام في ابان ازدهاره على بلاد فارس ؛ والبلاد التي اقتطعها الاسلام بالفتح من المسيحية ، وخاصة في الشام ؛ والحروب المتصلة التي شنها الفرس ثم الشرق الاسلامي على الروم ، وتقدم الاسلام الظافر في شمال افريقية وفي أوربا** • ولا ينكر منكر أيضا أثر الحروب الصليبية في هذه السيرة ، التي تكثر فيها الشواهد على الصلات بين الشرق والغرب • وقد كتبت القصة بالشعر المنثور السهل ورصعت بعشرة آلاف بيت من الشعر أو نحوها • وتقسم الطبعات التي طبعت من السيرة في الشرق منذ سنة ١٢٦٨ م القصة الى ٣٢ مجلدا صغيرا ، وهي تختلف عن كتاب **ألف ليلة وليلة** الذي تستقل فيه كل ليلة عن الأخرى ، ذلك أن كل مجلد لا ينتهي أبدا بنهاية قصة من القصص •

مضمون السيرة :

وتسير بنا السيرة من قصة أسطورية الى قصة اسطورية أخرى مبتدئة من العصور القديمة حتى تصل الى العهد الذي كان يحكم فيه الملك **زهير بني عبس** • فقد سبى البطل العبسي شداد في غارة فتاة سوداء تدعى زبيبة (ولم نصل الى حل لعقدة القصة التي تجعل من الفتاة ابنة ملك حملت من السودان الا في المجلد الثامن عشر) أعقب منها ابنه عنترة. **وكان عنترة ، وهو رضيع ، يمزق أمتن الأقمطة، ويسقط الخيمة وهو في الثانية من عمره ، ويقتل الكلب وهو ابن أربع ، والذئب وهو ابن تسع ، والأسد وهو فتى راع** ، ولم يلبث أن هب لنجدة قبيلته المهيضة الجناح فاعترف أبوه ببنوته وألحق بالقبيلة وسعى الى الزواج بابنة عمه **عبلة** ، **فوعده عمه بها** في ساعدة شدة ، فلما فرج عنتر كربته ، فرض عليه عمه أن يأتي أعمالا بالغة الخطر قبل أن ينال يدها ، وأدى عنتر كل ما فرض عليه ، ولم يسمح له بزواجها الا بعد عشرة مجلدات استفاضت بأعاجيب الفعال ؛ وأخذ ميدان مغامراته يتسع اتساعا مطردا ، فقد اقتضاه الأمر في قبيلته أن يتغلب على معارضة أبيه ، ثم على عداوة أقارب عبلة ، وأن يستميل غرماءه بما فيهم الشاعر **عروة ابن الورد** ، وان يضع حدا لثارات بني **زياد ، وربيعة ، وعمارة** • وقد أثبت عنترة • في المشاحنات المستعرة بين قبيلتي عبس وفزارة اللتين تربطهما صلة الرحم ، أنه حامي حمى بني عبس • أما في خارج نطاق قبيلته فقد قاتل وانتصر على أقوى الأبطال بأسا وجعل منهم أصدقاء له مثل **دريد بن الصمة، ومعمر ، وهانىء ابن مسعود** الذي انتصر على الفرس في ذي قار ،

(*) ينشر هذا المقال باذن خاص من لجنة ترجمة دائرة المعارف الاسلامية وقد كتب منذ نصف قرن تقريبا ويعد من الدراسات الرائدة للادب الشعبي العربي .



وعمرو بن معـــد يكرب ، وعامر ابن الطفيل ، وعمرو بن ود فارس حرام ، وربيعة بن مقـدم الذى تمثلت فيـه الفروسية العربية ، وكثير غير هؤلاء • وعلق « معلقته » فى حرم مكة بعد أن بز أصـحاب المعلقات الأخرى ، وتغلب على جميـع منافسيه فيما وقع بينه وبينهم من مبارزات ، وأجازه امرؤ القيس فى الامتحان الذى عقـد فى المترادفات العربية ، وشخص من مكة الى خيـبر ودمر بلد اليهود • على أن السيرة قد جاوزت به حدود بلاد العرب ، ولم تعدم الأسباب لتعليل ذلك • فقـد طلب أبو عبـلة مهرا لابنته النوق العصافير التى لم يكن يربيها الا المنذر ملك الحيرة وقاده ذلك الى العراق ، ثم استدعى من العراق الى فارس لقتال البطل اغريقى البضرموت • ثم نجده من بعـد ملازما لملوك العـراق : المنذر ، والنعمان والأسود ، وعمرو بن هند ، وأياس ابن قبيضة ، ووزرائهم ونخص بالذكر منهم عمرو بن بقبلة • وكانت له أيضا علاقات دائمة بالشاهانية وبكسرى أنو شروان ، وخداوند (ليس فى تاريخ الساسـانيين شاه يحمـل هذا الاسم) وكواذ (والأرجح كواذ بن شيرويه) فتارة يكون بمثابة العدو المرهوب الجانب ، وتارة بمثابة الحليف الذى يحرص عليه أشد الحرص • وعشق ابن ملك الشام خطيبة صديق لعنتر ، فشخص عنتر الى الشـام وقتل غريم صديقه ، وهزم الملك الحارث الوهاب (أريتاس) ، ولكنه غدا له صديقا ، فلمـا توفى أريتاس اسـتجاب لرجاء الأميرة حليمة وقبـل الوصاية على الملك الجديد القاصر عمرو بن الحارث وبذلك أصبح الحاكم على الشـام • واتصل عنتر هناك بالفرنجة يعاديهم حينا وليحالفهم على الفرس حينا ، وكانت الشام خاضعة للروم • وقد جوزى عنتر على الخدمات التى أداها للمسيحيين فى الشام فدعى الى القسطنطينية وأكرمت وفادته وحيـط بمظاهر التشريف • وقد اعترض الليلمـان ملك الفرنجة على ذلك ، وطلب أن يسـلم الامبراطور عنترة اليه • ولم يكن من عنـتر الا أن قاد هو وهرقل ابن الامبراطور ، جيش الروم الى بـلاد الفرنجة ، وأخضعهم للامبراطور ، وبلغ أسبانيا ، ودحر الملك شنتياجو، وواصل سيره المظفر مخترقا ولاياته فى شمالى افريقية ، من مراكش الى مصر • ولما عاد عنتر الى القسـطنطينية من هذه الغزوات التى قام بها لحساب الروم أقيم له تمثال على هيئة فارس اعترافا بفضله ، ووضع على جانبيه تمثالا آخويه اللذين صـحباه الى بوزنطة • ووفد عنتر رومة قبيل وفاته ، ذلك أن ملك رومة بلقام ابن مرقش كان ينوء بالهجوم الذى شنه عليه بهمند ، وقتل عنتر بهمند وحرر رومة ، وأخذ ينتقل من مملكة الى أخرى موغلا فى افريقية حتى بلغ بلاد النجاشى ، وتبين له فيها أن النجاشى هو جد أمه زبيبة • واشد من هذا اغراقا فى تهاويل الخيال الغزوات التى شنها على هند سـند ، وعلى الملك النصرانى الليلمان فى أرض بيضـا • وأرض العفاريت • وكان مصرع عنتر على يد وزد بن جابر الملقب بالأسد الرهيص ، وقد هزمه عنـتر وأسره مرارا ، وكان فى كل مرة يطلق سراحه ، وأحس وزر بالهوان لما أظهره نحوه من نبل ، ولم يكف عن معاودة الهجوم عليه ؛ وأفقده عنتر بصره آخر الأمر ، ولكن وزرا تعلم ، بالرغم من عماه ، أن يرمى الطيور والغزلان بقوسه وسهمه متتبعا صوتها بأذنه • وأصاب عنتر سـهم من سهامه المسمومة ، ولكن وزرا مات قبل عنتر متوهما أنه أخطأ فى اصابته • وظل عنتر وهو يحتضر ، بل

وهو ميت حقا ، ممتطيا ظهر جواده الفحل الأبجر يدفع عن قومه غارة العدو . ولم يعقب عنتر ولدا من عبلة ، ولكنه أعقب من زوجاته اللاتى تزوجهن سرا ومن عشيقاته عدة أولاد ، منهم ولدان نصرانيان ، بل صليبيان حقا ، هما الغضنفر قلب الأسد ، إبنه من أخت ملك رومة آلتى تزوجها عنتر وهو فى رومة وتركها فى القسطنطينية ؛ والجوفران (أى God Frey Geoffroi ابنه من أميرة فرنجية . وقد انتقم أولاد عنتر لمقتل أبيهم المنطوى على البطولة وتحسروا عليه ، ثم عاد الغضنفر والجوفران الى أوربة ، ودخلت عبس فى الاسلام .

تحليل السيرة :

وفيما يلى العناصر الرئيسية التى شاركت فى نمو السيرة :

(١) الجاهلية (٢) الاسلام (٣) التاريخ الفارسى والملحمة الفارسية (٤) الحروب الصليبية .

***

(١) وتدين السيرة للجاهلية بروح الفروسية البدوية التى تتسم بها ، ومعظم الشخصيات الواردة فيها التى لها فى كثير من الأحوال سمات تاريخية ، والشارات بين القبيلتين العربيتين الشقيقتين عبس وفزارة ؛ وكذلك ما يتصل بالتسابق بين داحس والغبراء ، وبأعظم ما جاء فى أخبار العرب ، مثل زواج الملك **زهير بتماضر ؛** وموته ، وموت **مالك ابن زهير** ، وخبر **الحارث ولبنى** ، وخبر **جيداء وخالد** ، ونوادر حاتم الطائى ؛ وشخصية **ربيعة بن مقدم** الرائعة وما الى ذلك

(٢) وتدين السيرة للاسلام بالمقدمة التى **تضمنت تفسيرا مستفيضا لقصة ابراهيم ؛ والروايات المتواترة عن محمد عليه السلام وعلى ، والخاتمة التى تعد فترة انتقال بين الجاهلية والاسلام ؛** ونزعه الكتاب التى تجهل عنتر يمهد حقا للاسلام ، وقد صيغت حملات عنتر المظفرة فى أرجاء جزيرةالعرب ، وفارس ، والشام ، وشمالى افريقية ، وأسبانيا على غرار فتوح الاسلام ، وفى السيرة بعض تفصيلات تصبغها بصبغة شيعية خفيفة .

(٣) ونجد الأثر الفارسى فى السيرة ماثلا فى معرفة التاريخ الفارسى والملحمة الفارسية ، وفى مواطن اللغة الفارسية وفى فكرة الملكية بالحق الالهى ، وفى العلم بالحياة فى البلاط الفارسى ومراسمه (العرش ، والتيجان ، والآداب الشاهانية) والصيد الشاهانى (البزاة والفهود) وبريد حمام الزاجل ، وعمال الدولة والرتب عند الفرس (وزير ، وموبذان ، وموبذ ، ومرزبان ، وبهلوان ، وعيون الشاه وآذانه ؛ بل السهارجة « السقاة »)

(٤) النصرانية والحروب الصليبية ؛ وتعلم السيرة بأمر النصارى فى اشآم التابع للساسانيين وفى بوزنطة وبين الفرنجة . ويظهر الفرنجة على اعتبار أنهم صليبيون (بل أن السيرة لتذكر الصليب بوصفه قلادة تلبس على الصدر) ؛ وتذكر السيرة القتال فى سبيل شيلوه وبيت المقدس . ويحاصر الجوفران دمشق ويسير الجنود على انطاكية . وتذكر السيرة أيضا الصليب ، ومسوح الكهان والرهبان ، وزنار (١) الطريقة (وهو فيها أهم شعار للنصرانية بعد الصليب) ، والصولجان ، والناقوس ، والبخور ، والماء المقدس ، والصلاة على الميت ، والمسح ، والقربان المقدس ، والايام المقدسة ، وعيد ميلاد المسيح ، وعيد العنصرة ، وتعلم ان رجال الدين عند الفرنجة هم أصحاب المكان الأرفع فى نظر الكنيسة والدولة ، وأن زواج أبناء العمومة لا يقره الشرع ، والظاهر أنها تعلم أيضا عن عقوبة الحرمان من الكنيسة ، وتصف مزارا أسبانيا ويوما يحج فيه ، وأن النصارى يقسمون **بعيسى** . ومريم . والاناجيل ، ويوحنا المعمدان (مارحنا المعمدان ، ويخنا) ولوقا ، وتوما (مارتوما) وسيمون ، وأن الامبراطور رجوم يحكم فى بوزنطة ، ويدعى ابنه هرقل ، وأن بلقام ابن مرقش هو ملك رومة ، وأن حكام شمالى افريقية النصارى يتسمون بأسماء تنتهى بالحرف س الشائع فى اللغتين اليونانية واللاتينية مثل مرتوس ، وكردوس ، وهرمس ، وابن العرنوس ، وكندرياس بن كرماس ، وسندريس ، وتيودورس ؛ وأن ملك أسبانيا يدعى شنتياجو Santiago أما أسماء ملوك الفرنجة وأمرائهم فالثابت منها هو بهمند فحسب . وأسماء اخوته هى : مؤبرت ، وسوبرت ، وكوبرت ، وأن اسم الامير « شوبرت البحر » يدل على المقطع الأخير الذى ربما كان أشيع ما تنتهى به أسماء الأشخاص فى الفرنسية القديمة . ويسمى ابن عنتر من الأميرة الفرنجية الجوفران ، وتتمثل فيه الصيغ الفرنسية القديمة (Geffroi, Jofroi, Jefroi) لاسم جودفرى صاحب بويون . **ولا تعرف قصة عنتر شيئ عن الأوربيين ، ومن ثم فلا شك فى أن كاتبها قد تعرف عليهم خارج أوربا ، فى أيام الحروب الصليبية بطبيعة الحال** . وقد ذبح عنتر بهمند .

---

(١) نطاق أو حزام كانت تلبسه النصارى والمجوس .

والجوفران هو ابن عنتر الذى قدم آسية صليبيا من الصليبيين ، وعلم هناك بحقيقة بنوته ، فانتقم لأبيه ثم عاد الى أوربا • والظاهر أن اسم تفور Tafur نفسه ، ملك الشحاذين فى جيش بطرس صاحب أرمينية ، قد أبقت عليه السيرة ، ذلك أن « ضافور » هو الذى اغتصب من الأمير الصبى عمرو عرش الشام ، ثم أطاح عنتر بضافور •

أما العطف الواعى على المسيحية والنظرة السمحة اليها ، فان الصورة التى نستشفها من سيرة عنتر فى ذلك تسمو كثيرا على الصورة التى تتكشف لنا عن النظرة التى تنظر بها الملحمة المأثورة عن مسيحية القرون الوسطى الى الاسلام ، وتنظر قصة عنتر الى الحروب الصليبية نظرة لا تخلو من العطف والاعجاب ، صحيح أن الصليبيين يذكرون فيها فيقال انهم أولئك الذين يشخصون الى الأراضى المقدسة طلبا للغنائم وفرارا من العقاب ، الا أن الفرنجة يقاتلون فى سبيل الرب ، الأب ، وفى سبيل الابن وفى سبيل نشر الدين •

الأدب الشعبى ونظائر القصة من الآثار الأدبية:

يقل الأدب الشعبى فى سيرة عنتر الى حد عجيب ، ولكنها تشمل سمات عدة مشهودة ، ففيها كهف للساحرات يأتين فيه بالأعاجيب ، وشواهد من لطائف الكنايات ، وفيها فأل وطيرة ، ومعجزات الحياة • ويمكن أن نعد ما تتفق فيه مع الشعر القصصى الآخر من المسائل العادية التى لاكتها الملاحم كثيرا ؛ ومن ذلك قوة البطل وترعرعه ، ومغامراته ، وقتل سبع ، والمعمرين (وطول العيش شائع فى سيرة عنتر شيوعه فى الشاهنامه) والأحلام ، والرؤى ، والنساء المسترجلات ، والقتال بين الأب وابنه ، وموضوع اخلاص العروس المأثور عن ملحمة كودرون Gudrun (١) ، وموضوع الرجل الأبله ، وفى السيرة أفكار منقولة قليلة مثل يوم سعد النعمان ويوم نحسه ، وناقوس العدالة الخاص بكسرى (وهو موضوع مأخوذ من أسطورة الامبراطور شارل والحية) ؛ والطيران الى السماء فى صندوق تحمله النسور ، وروايات افريقية عدة (وربما كانت مأخوذة من كتب جغرافية عن افريقية) • وثمة أيضا صلات تربط السيرة بالأساطير الأوربية ، فان العلامات العجيبة التى ظهرت عند **مولد شار لمان** (الواردة فى قصص تربن Turpin المزيف) تشبه العلامات التى سجلتها السيرة التى نحن بصددها عند مولد محمد عليه السلام ، على أن ما ذكره تربن المزيف مأخوذ بلا شك من مصدر أقدم من ذلك ؛ وكذلك الطيور الصناعية المتخذه من المعدن تغنى بالألحان المختلفة بفضل الأجراس وأنابيب النفخ قد وصفت فى الملاحم الفرنسية والألمانية كما وصفت فى سيرة عنتر • ولكننا نصادف فى هذا المقام عجيبة تاريخية هى المائدة المثلثة المذهبة فى القسطنطينية وشيئا على غرار ذلك فى طيسفون أيام الساسانيين، وكذلك فى قصبة النترخانية • وثمة وجوه من الاتفاق تستلفت النظر الى حد عجيب ، فالحارث الظالم يضرب صخرة بسيفه ذى الحيات حتى لا يقع فى يد أعدائه ، فتتحطم الصخرة ويخرج السيف سليما كما هى الحال بالنسبة لسيف **رولاند « درندل »** ويبصر عنتر ابنه الغضبان بأمر الملكية المستندة الى الحق الالهى ، حين أراد الغضبان أن يقتل كسرى ويخص نفسه بملكه ، وذلك هو ما فعله جيرارد ده فيان مع ابن أخيه أيمرى عندما أراد أن يقتل شارلمان • **وينطلق جواد عنتر الأبجر فى الصحراء بعد موت عنترة خشية أن يكون مطية لسيد آخر ، كما فعل بايار جواد رينودى مونتوبان اذ لاذ بغابات الأردن** • ومن المواقف المشهودة التشابه العجيب بين مبارزة رولاند لأوليفر وبين مبارزة عنتر لربيعة ابن مقدم • فقد انشطر السيف فى الحالين شطرين فما كان من الخصم النبيل الا أن ناول غريمه سيفا آخر • ويتصالح الغريمان ويتآخيان • ولكن مثل هذا التوسع فى الصورة الشعرية له أصول فى نظرات الفروسية التى من هذا القبيل ، ومن ذلك صلة الفارس بسيفه ، وصلته بجواده ، وصلته بسيده الأكبر ، وصلته بغريمه •

الفروسية فى سيرة عنتر :

تعد السيرة بحق قصة من قصص الفروسية • وقد كانت الفضيلة المثلى التى يتحلى بها الرجل فى الجاهلية هى المروءة والفتوة • ونحن نجد فى سيرة عنتر ، علاوة على ذلك ، الفروسية مقترنة بالفراسة والتفرس ، ويقال للرجل الفارس ويعرف عنتر بأبى الفوارس، ويقال له أحيانا أبو الفرسان ، وأعلى الفرسان ، وفارس الفرسان ، وأفرس الفرسان • وليس كل من يركب الجواد بفارس • ويتميز الفارس بالشجاعة ، والاخلاص ، وحب الصدق ، وحماية الارامل ، واليتامى والمساكين (وكان عنتر يولم لهم ولائم يخصهم بها) ، والشهامة ، واحترام النساء (وقد بدأ عنتر حياته الحافلة بالبطولة وختمها بحماية النساء ؛ فكان يقسم بعبلة ،

(١) أغنية ملحمية ألمانية حافلة بالمغامرات يدور الجزء المهم منها حول البطلة كودرون واختطافها ثم تخليصها .

وبعينها ، ويغزو باسمها) ، والكرم وخاصة مع الشعراء • والفرسان هم أيضا شعراء ، وخاصة شعراء الحجاز ، الذين ورد ذكرهم بالمئات في سيرة عنتر • وتعرف السيرة أيضا نظم الفروسية ونحن نصادف فيها الغلمان وأتباع الفرسان ، ولا يقتصر ذلك على سهارجة طيسفون • وقد درب عنتر نفسه عدة آلاف من الأتباع ، بل ان السيرة لتصف مباريات الفرسان في الفروسية على نطاق واسع ، في الحجاز ، وفي الحيرة ، وفي طيسفون ، وأروعها جميعا في بوزنطة حيث أصاب رمح عنتر الحلقة ٤٧٦ مرة ، وهذه المباريات تشبه من عدة وجوه المباريات التي كانت تعقد من هذا القبيل في أوربا ، كالقتال بالأسلحة المثلومة ، والتسديد على الحلقة ، وتزيين الحلبات ووضع راية على الحلقة التي يسدد اليها الرمح ، وحضور السيدات والفتيات • وقد بينت أوجه الشبه هذه بطرق مختلفة أشد الاختلاف • فمن قائل ، **مثل دليكلوز** Delecluse ، **ان عنتر هو المثال الذي نسج على منواله الفارس الأوربي ، وان سيرة عنتر هي الأصل الذي أخذت عنه أوربا كل أفكارها عن** الفروسية ؛ ومن قائل ، مثل رينو Reinaud انه لا يرى في السيرة الا أفكارا وعادات ونظما تحاكي ما عند الأوربيين (Jour. As. ١٨٣٣ : ج ١ ص ١٠٢ ــ ١٠٥) • ويذهب بعض الباحثين الى أن هذه المسألة هي نقطة الابتداء في دراسة أصل سيرة عنتر •

أصل السيرة :

تبادر سيرة عنتر نفسها بالحديث عن نفسها وعن أصلها ، وتقرر أن مصنفها هو الأصمعي ، وان ذلك كان على أيام الخليفة هارون الرشيد وفي بلاطه ببغداد ، وأن الأصمعي عاش ٦٧٠ سنة ، قضى منها أربعمائة سنة في الجاهلية، وكانت له معرفة شخصية بعنتر ومعاصريه ، وأنه أتم السيرة سنة ٤٧٣ هـ (١٠٨٠) ، وسجل روايات من أفواه عنتر ، وحمزة ، وأبي طالب ، وحاتم الطائي ، وأمرىء القيس ، وهانىء بن مسعود ، وحازم المكي ، وعبيدة ، وعمرو بن ود ودريد بن الصمة ، وعامر بن الطفيل ؛ والحق أن لدينا قصة منتظمة عن أصل القصة • وما تردده القصة من أسماء مثل : الراوي ، والناقل ، والمصنف ، وصاحب العبارات ، والأصمعي وغيره من الأسانيد ، له بالنسبة لسيرة عنتر نفس المدلول الذي للدهقانة والكتب البهلوية والأسانيد العريقة في القدم **بالنسبة للفردوسي** ، والمدا الذي لأخبار القديس دنيس بالنسبة للملحمة الفرنسية • ويدخل في باب الخيال ما ترويه سيرة عنتر من أن ثمة روايتين للقصة ، احداهما خاصة بالحجاز ، والأخرى خاصة بالعراق. وقد قصد بابتداع رواية للقصة خاصة بالحجاز أن تلقى في قلوب الناس أن الأصمعي قد جمع المعلومات التي اعتمد عليها في كتابة القصة في الحجاز من أفواه عنتر وأصحابه • وجعل الحجاز موطن القصة اختلاق محض • على أن العراق ربما يكون قد ساهم في بناء القصة بنصيب كبير • ونذكر فيما يلي دلائل يستهدى بها في معرفة التاريخ الذي نشأت فيه سيرة عنتر : **(١) محاورة دارت بين راهب ومسلم ، ذكر فيها الراهب مغامرات عنتر** (Das Religionsgespraech vor Jerusalem um 800 A.D. aus dem Arabischen uebersetst Zeitschr. f. Kirchenges von K. Vollers chichte ، ج ٢٩ ، ص ٤٩) •

(٢) حوالي منتصف القرن الثاني عشر وصف اليهودي الذي أسلم السموأل بن يحيى المغربي حياته فقال انه كان مشغوفا في شبابه بالقصص الطويلة مثل قصة عنتر (M. G.w. J. ، ١٨٩٨م، ج ٤٢ ، ص ١٢٧ ، ٤١٨) **(٣) الشواهد الواردة في السيرة نفسها ، فان ظهور بهمند ، والجوفران (جودفري صاحب بويون) ــ وربما يكون كذلك ظهور ملك الشحاذين تفور ــ ينقلنا الى الفترة التالية للحروب الصليبية الاولى أي في السنين الاولى من منتصف القرن الثاني عشر الميلادي** • ولا جدال اذن في أن **تواريخ عنتر قد بدىء في تصنيفها في القرن الثامن** استنادا الى الشاهد الذي ذكرناه آنفا عن المحاورة الدينية التي وقعت بين الراهب والمسلم • ويتبين من أقوال السموأل ابن يحيى أن كتابا كبيرا عن عنتر كان موجودا بالفعل في منتصف القرن الثاني عشر ، واذا كان هذا الكتاب قد ذكر بهمند والجوفران فانه يكون قد تم بلا شك في أوائل هذا القرن • ولعل المداحين كانوا في هذه الاثناء دائبين على الاضافة اليه وصبغه بصفة خاصة بالصبغة الاسلامية •

أما تفسير قصة ابراهيم التي تعد زيادة لا تدخل في صميم الموضوع ، والروايات الخاصة بمحمد عليه السلام وعلي ، فانها يمكن أن تنسب لأي عصر • ويمكن أن يعاد بناء قصة عنتر الأصلي على أساس لغوي راجح• وفي المجلد الحادي والثلاثين من القصة يستعرض عنتر المحتضر سيرة حياته الحافلة بالبطولة في قصيدته الاخيرة ، ويسترجع مفاخرا انتصاراته فيجزيرة العرب ، وفي العراق، وفارس ، والشام ، لكنه لايذكر بوزنطة ولا أسبانيا ، ولافاس ، ولاتونس، ولابرقة ، ولامصر، ولا هند سند ، ولا السودان ، ولا الحبشة •

ولم تتعرض قصيدته الاخيرة لأبنـائه ، ولا تذكر الا حبا واحدا خفق به قلب عنتر • ومن ثم فان قصة عنتر الأصلي هذا يجب أن تسـمى « عنتر وعبلة » • **وقد تأثرت الملحمة المتأخرة باعتبارات تتعلق بالأنساب ، فجعلت لعنتر جدودا من الملوك في السودان وأحفادا من الملوك في جزيرة العرب، وبوزنطة ، وروما وبلاد الفرنجـة • ثم وجدت الحروب الصليبية صـدى وأثرا لها في عنتر •** فقد وفد الصليبيون من بلاد الفرنجة على الشام عن طريق بوزنطة ، وخرج عنتر في رحلة أشبه برحـلات الصليبيين ، ولـكن بطريق معكوس ، فشخص من الشام الى بلاد الفرنجة مارا ببوزنطة، وحقـق النصر على المسـيحية الاوربية ، للمثل والثقافة العربية على الأقل ، لأن الاسلام لم يكن قـد ظهر بعد • وقـد حفلت المنطقة الجغرافية بأسرها للقصة ونطاقها التاريخي بمغامرات عنتر•

والظاهر أن قصة عنتر قد ذكرت أول ماذكرت في أوربا سنة ١٧٧٧ في Bibliothèque Universell des Romans (J.A. ١٨٣٤م ، ج ١٣ ، ص ٢٥٦) ودخلت لأول مرة في نطاق بحوث العلماء الاوربيين سنة ١٨١٩ على يد هامروبور كستال Hammer Purgstall ، كما أدخلها دنلوب وليبرخت سنة ١٨٥١ في نطاق الأدب المقارن Gestchicte der Prosadichtungen) ، ج ١٣-ج١٦) • وقـد بدأ كولدسيهر دراسة هذه المسألة العلمية التي أثارتها سـيرة عنتر ، وخاصة في مؤلفاته الهنغـارية • وظلت هذه السـيرة أمدا طويلا موضوعا من موضوعات البحث المحببة في فرنسا• وعرضت لها المجلة الآسيوية في كثير من الاحوال بالمناقشة وترجمت بعضها • **وكان لامارتين تأخذه نشوة من الاعجاب والحماسة لعنتر**

(Vie des Grands Hommes I. Voyages en Orient, Premières Méditations Poétiques, Première Préface)

ويضع تين Taine **عنتر في صف أبطال الملاحم الـكبرى مثل سيكفريد ، ورولاند ، والسـيد ، ورستم ، وأوديسيوس ، وأخيل (** Philosophie de l'Art ، ج ٢ ، ص ٢٩٧) وليس كل هـذا التقدير بخال من الاساس ، فان سيرة عنتر تضع أمام أعيننا صورة نابضة بالحيـاة مشرقة لفترة شائقة جدا ، تتنـاولها بخيال عارم في قوته ، وبراعة في السرد لا تفتر أبدا في أي موضع من مجـلدات السيرة الاثنين والثـلاثين ، وأسلوب شعري لا ينضب له معين •

ترجمة : « ابراهيم زكي خورشيد »



التراث الشعبى المصرى فى المكتبة الأوروبية

الفولكلور المصرى

تأليف : هانز فينكلر
عرض وتحليل :
الدكتور : محمد محمود الجوهرى

مؤلف الكتاب الذى نعرض له اليوم هو المستشرق الالمانى الراحل **هانز ألكسندر فينكلر**، الذى درس الاستشراق على يد العالم الالمانى الكبير « **انو ليتمان** » . وكان قد أخرج عدا هذا الكتاب عدة مؤلفات قيمة فى دراسة التراث الشعبى المصرى ، نرجو أن تتاح الفرصة للحديث عنها فى مقالات تالية .

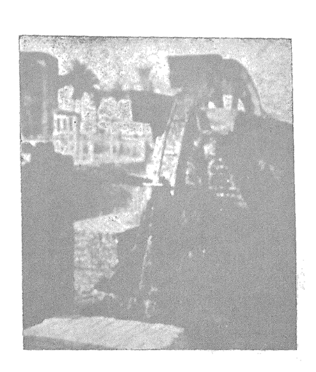
وقد ارتكز كتاب اليوم على دراسات ميدانية وخبرة طويلة وعمل شاق متصل فى أعماق الريف المصرى امتد على طول خمس سنوات . وجاء كتاب « الفولكلور المصرى» مطبقا أحدث النظريات وآخذا بأحدث الأفكار فى علم الفولكلور أيامها ، محددا الطريق أمام كل من يريد العمل فى ميدان التراث الشعبى جمعا ودراسة .

أهمية الكتاب فى دراسة الفلكلور المصرى :

يعتبر كتاب فينكلر هذا أكبر حشد لمادة فولكلورية مصرية بعد كتاب العالم الانجليزى الشهير «وليام لين» عن«عادات المصريين المحدثين»، الصادر عام ١٨٣٦ . وان كان يتميز عن كتاب لين من نواح متعددة :

● وجود خطة ذات هدف واضح، بحيث أصبح الكتاب أكثر من مجرد عملية جمع وتسجيل تستهدف التعرف على التاريخ الحضارى والواقع الاجتماعى للشعب المصرى هكذا بصفة عامة .

● اتساع نطاق ظواهر التراث الشعبى التى تعرض لها كتاب فينكلر بالدراسة . ويكفى أن نشير هنا الى مدى الأهمية التى حظيت بها عناصر الثقافة المادية ـ من أدوات عمل وانتاج ـ عند فينكلر .



«ساقية من مدينة الفيوم»

● اتساع نطاق المصدر الذى جمعت منه هذه المادة · فشمل مصر من شمالها الى أقصى جنوبها، ومن شرقها لغربها ·

ومهما يكن فى كتاب فينكلر من نواحى نقص أو تقصير ، فقد جعلته السنوات الكثيرة التى يجمعها مرجعا لا يمكن الاستغناء عنه لأى مشتغل بالتراث الشعبى ، بل وبالتاريخ الحضارى لمصر · وكذلك للمهتمين بدراسات الفولكلور فى البلاد المجاورة · فهو ـ على سبيل المثال ـ مرجع أساسى فى يد علماء الفولكلور فى دول البلقان ، وهو هام بالنسبة للعاملين فى أطلس الفولكلور لأوربا والدول المجاورة ·

وقد حقق الكتاب شهرة واسعة بسبب اقدامه لأول مرة على تطبيق مناهج وجدت وطبقت فى أوربا · نذكر منها مثلا : طريقة أطلس الفولكلور، فقد كان يعمل فى جمع مادة كتابه فى الوقت الذى كانت تقوم فيه جمعيات وهيئات الفولكلور الألمانى بجمع مادة الأطلس · وهو نفسه الأطلس الرائد بالنسبة لأطالس الفولكلور فى العالم · ولو كان قد قدر لحياة فينكلر أن تمتد لتغير ولا شك مصير دراسات التراث الشعبى فى مصر ·

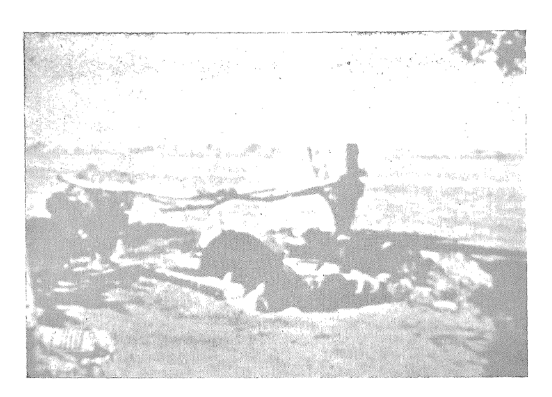
وقد أشاد العالم الالمانى الأشهر « **فيل اريش بويكارت** » ـ فى كتابه «الفولكلور» (الصادر عام ١٩٥١) ـ بالمحاولة التى أقدم عليها فينكلر ، وهى تطبيق طريقة الاطلس لأول مرة فى بلد غير أوروبية ·

كذلك كان من بين المناهج الجديدة التى أخذ بها فينكلر فى كتابه ، الطريقة التى اشتهرت باسم « الكلمات والاشياء » · وهى التى تستدل من أسماء الآلة أو الأداة على التاريخ الاجتماعى لها ، وتساهم بدور أساسى فى تحديد وابراز المناطق الثقافية ·

الكتاب ومحتوياته

نود أن نعرض لمحتويات الكتاب بشىء من التفصيل ، رامين من وراء ذلك الى استيضاح مفهوم المؤلف عن دراسة الفولكلور ، والى تبين الجوانب التى اختصها بعنايته وأولاها اهتمامه ، وتلك التى مر بها مرورا عابرا ، أو أغفلها اغفالا كاملا ·

يقع كتاب « الفولكلور المصرى » فى حوالى خمسمائة صفحة من القطع الكبير ، علاوة على



« ساقية من كمشوش »

ملحـق مكون من ١١٠ لوحة تضـم حوالى مائتى صورة ورسم تخطيطى ٠

والـكتاب مقسم الى خمسة أبـــواب كبرى ٠ البــاب الاول بعنوان : « انطبـــاعات عامة » ويعد شيئا أقرب الى يوميات العالم عن رحلته بين الاماكن التى جمع منهـا مادته ٠ وهى حوالى ٢٣ قرية ومركز موزعة على الوجهين البحرى والقبلى٠

ولعله من الواضح لنا من واقع المستوى العلمى للمؤلف وكتابه ، وفى ضوء الاهداف التى وضعها نصب عينيه أن هذا الجزء لايمكن أن يعتبر مجرد يوميــات أو مذكرات ٠ ولكنه يمثل بالنسبة لنا مفتاحا لفهم وتقييم المادة التى حصل عليها المؤلف٠ ويوضح لنا طريقته فى جمع المادة ، والصعوبات والمشكلات التى تعرض لها فى دراساته الميدانية٠ كذلك يتضمن هذا البـــاب ملاحظات وانطباعات عامة بعين خبير أجنبى يســتطيع ــ اذا ما توفرت له الحياة العلمية ــ أن يرى أكثر مما نرى نحن، بســـبب توفر البعد النفسى الكافى للملاحظة ، وضيق أو انعدام نطاق البديهيات والمسلمات ٠

أما الباب الثــــانى فيتنــــاول : « ملاحظـات فولكلورية على الفــلاحين » ٠ ويعتبر فى الحقيقة صلب الكتاب ٠ وينقسم هذا الباب الى ستة عشر فصلا ٠ يدور الاول منهـا حول القمح والخبز ٠ حيث يعرض فينكلر فيه لأدوات الطحن (الرحاية، والحجر ، ومدق أو مهراس لطحن الحبوب ٠) ثم يتنــاول عملية أعداد الخبز وأشــكال الخبز ٠ فيتــــكلم عن أنواع الأفران والادوات المعينة فى عملية الخبز ، وأشكال الخبز ، والمواقد المنزلية (الكانون) ٠ والأوانى التى تســـتخدم فى تخزين الغلال والتبن وما الى ذلك ٠ ويدور الفصل الثانى من هـــذا البــاب حول مياه الشرب ٠ فيدرس تخزين ميـــاه الشرب فى المنزل ، وتخزينــه فى الحقــل ، وعملية نقل الماء والادوات المستخدمة فيهـــا ٠ ويتنــاول المؤلف بالدراسة فى الفصل الثالث المغزل والشعبة أو العود ٠ ثم يتناول فى الفصل الرابع موضـــوع الزراعة ٠ ويمثل هذا الفصل بدوره حجر الزاوية فى هــذا الباب عن الفلاحين ٠ فهو لم يشغل أكبر مساحة من الباب فحسب ، ولكنه أيضــا الفصل الذى أفاض فيه المؤلف فى عرض أدق الادوات والتفــــاصيل ، وتفوق فيه بالتالى على سائر المؤلفات المشابهة عن مصر ٠ وينقسم هذا الفصل الى خمسة أجزاء عن: المحراث ، وأدوات تمهيد الارض وانشاء الخطوط (الزحافة ، واللوح ، والقصـــابية ، والفأس) ،

والرى (بالنطالى ، وبالشادوف ، وبالساقية ، وبالطنبور) ، والمنجل ، ودرس الحبوب ، ثم التذرية وغربلة الحبوب •

ثم استأثرت العادات والمعتقدات الشعبية المصرية بالفصول من الخامس حتى التاسع ، التى تناول فيها : الميلاد ، والختان ، وتغيير الاسنان ، والزواج ، والموت ، كل منها فى فصل مستقل • ونظرا للصعوبات المعروفة التى تواجه باحثا أجنبيا فى دراسة الموت ـ والتى أشار اليها المؤلف بالتفصيل ـ فقد ركز ملاحظاته بدرجة أكبر على شواهد القبور •

أما الفصول من العاشر الى الرابع عشر فتركز على جانب معين من المعتقدات الشعبية يتداخل فى الحقيقة مع مجالات أخرى كالطب الشعبى ، والاونطولوجيا الشعبية أى المفهوم الشعبى عن الوجود ، والتدين الشعبى • فيعالج فى الفصل العاشر موضوع العفاريت والارواح التى تظهر بعد الموت • وفى الفصل الحادى عشر : الاشخاص المجاذيب الذين يتنبأون بالغيب • وفى الفصل الثانى عشر موضوع الزار • ثم يخصص الفصل التالى على ذلك لدراسة بعض الظواهر الطبيعية فى السماء فى نظر المعتقد الشعبى • أما الفصل الرابع عشر فخاص بانتشار الطرق الصوفية • وقد تناول فى هذا الفصل بكلمة سريعة انتشار كل من الطرق : الشاذلية ، والقادرية، والخلوتية، والنقشبندية ، وطرق أخرى • مع مراعاة أنه لم يكن يتعرض للطريقة بصفة عامة ـ من حيث مبادئها وانتشارها وهكذا ـ وانما يقرر مجرد وجودها فى الاماكن التى درسها •

وأخيرا يخصص الفصلين الاخيرين ـ وهما الخامس عشر والسادس عشر ـ لموضوعى : الثار، وتفسير أهل الاماكن المدروسة لأصل ونشأة الوحدات العمرانية التى يعيشون فيها • وبذلك نأتى على آخر الباب الثانى الخاص بدراسة الفلاحين •

أما الباب الثالث فبعنوان : « ملاحظات فولكلورية على البدو » • وهو قائم أساسا على ملاحظاته عن العبابدة فى الصحراء الشرقية • وينقسم الى ثلاثة وعشرين فصلا يطوف فيها بموضوعات متنوعة • فيعالج الظروف الطبيعية من مناخيه ونباتية وحيوانية (فى الفصول الخمسة الأول) ثم أسماء الاماكن (الفصل السادس) وأدوات اشعال النار وصنع الفحم ، والغذاء ، ومياه الشرب والمسكن (فى الفصول من السابع الى العاشر) • أما الفصل الحادى عشر فيتناول بعض الحرف الفنية ، والثانى عشر صيادى العبابدة ، والثالث عشر تصفيف الشعر والزى ثم الاسلحة ومعدات الارتحال • ويخصص خمسة فصول (من الخامس عشر الى التاسع عشر) لدراسة عادات دورة الحياة • ويدرس فى الفصول المتبقية الألعاب ، والموسيقى ، والقانون الشعبى، والافكار عن العالم الآخر •

وهكذا نصل الى الباب الرابع من الكتاب وعنوانه : «**دراسات لغوية عند الفلاحين والبدو**» • وقد حدد فينكلر هدفه من هذه الدراسة ، ووضح حدودها ، فى الكلمات التالية :

« تحتل التسجيلات اللغوية مرتبة ثانوية فقط فى اطار هذه الدراسة • فالهدف هو مقارنة تقسيم الشعب المصرى ـ الذى اتضحت معالمه من خلال دراسة التراث الشعبى ـ بتقسيم اللهجات»

ثم سرد المؤلف الكلمات التى جمعها فى جدول أمام أسماء القرى والمدن التى جمع منها هذه الكلمات • وذلك فى حوالى أربعين صفحة • ثم عرض نتائج دراسته فى فصل مستقل بعد ذلك، بعنوان :ـ « اللهجات التى اتضحت من الكلمات المجموعة وحدودها » •

نأتى بعد ذلك الى الباب الخامس والاخير من هذا الكتاب ، وفيه بذل المؤلف محاولة جديدة فى سبيل المزيد من دراسة أدوات العمل الزراعى وذلك تحت عنوان : «حول تطور وانتشار بعض الادوات الزراعية » •

وقد حدد فينكلر بكلمات واضحة هدف هذه الدراسة ، فكتب يقول : ـ « **يميل الناس دائما الى الحديث عن أبدية الاشياء فى مصر• فيعتقدون ان الفلاح ومحراثه ، وان الفلاحة وطاحونة اليد التى تستعملها هى هى لم تتغير** • والحقيقة أن وجود الاهرام وغيرها من الآثار الفرعونية يغرى

بالاعتقاد بوجود هـذا النـوع من الاستمرار فى الحضارة المصرية • ولكن لنختبر مدى صحة هذا الزعم من واقع دراسة أهم أدوات العمل الزراعى •

والحقيقة أن لدينا بيـانات وشواهد تفصيلية ترجع الى عصر ســحيق وأخرى ترجع الى عصر حديث جدا • وهى عبـارة عن صور من ناحية ، وكتب رحلات من ناحية أخرى ، تتنـاول جميعها الحياة الريفية فى وادى النيل • ولكن تفصل بين الفترتين فجوة يزيد طولهــا عن بضعة آلاف من السنين •

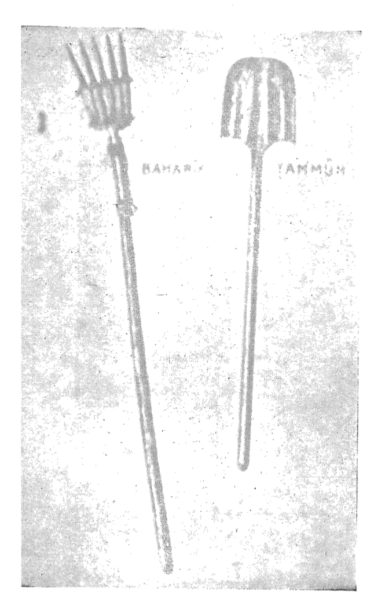
ونحن نحـاول هنا أن نحـدد أى الادوات والوسائل ظل كمـا هو لم يتغير منـذ العصر الفرعونى حتى اليوم ، وأيها تعرض للتغيير •

وسنحاول بقدر ما نستطيع أن نحـدد ـ على وجه التقريب ـ تاريخ ظهور آلات ووسائل فنيه جديدة • ولا شك أن تكاثر مثل هذه التجديدات فى عصر معين يعتبر ايذانا ببدء مرحلة جديدة فى التاريخ الحضارى •

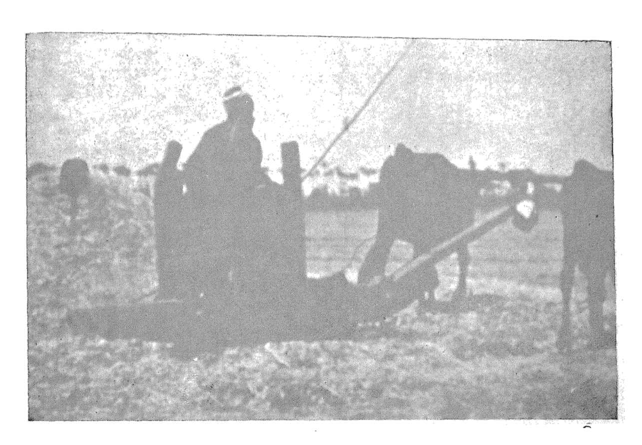
وليست مصر ـ كمـا نعلم ـ جزيرة نائية عن العالم ، تنمو حضارتها من نفس الجذور على مدى آلاف الســنين • وان كان موقعها بين الصحراء والبحار قد كفل لهـا درجة كافية من الانعزال ، أتاحت لشعبها أن ينمى شـخصيته المستقلة • ولكن هـذا الشـعب كان كغيره من الشعوب فى تعامل مسـتمر متصل مع الشعوب الاجنبية • فاذا ما أردنا التعرف على تاريخ أدوات ووسـائل فنية معينة فى مصر ، فلا بد أن نضع أصلا تاريخ هـذه الادوات والممـارسات أمام أعيننا • فليس تطورها على أرض مصر سوى جزء من هذا التاريخ •

وقد حاولت قـدر استطاعتى أن أحدد علاقات أشكال الأداة أو الوسيلة الفنية ببعضها البعض • ومؤدى ذلك أننى اعتبرت من الناحية الفنية الشكل (ب) عبارة عن استكمال وتطوير لشكل آخر هو (أ) • ومن ثم يمكن اعتبـار الشكل (أ) هو الأقدم والشكل (ب) هو المتفرع منه ، وذلك فى شجرة نسب • ولكن يجب أن نلاحظ أن تسلسل النسـب هـذا لا يعطينا بالضرورة التسلسل التاريخى الحقيقى • وانما هو يوضح كيف خرجت فكرة من الاخرى • وعملت بعد ذلك على تحـديد مكان الأداة أو الممارسة المصرية فى داخل تسلسل النسب هذا •

وبهذا يتضح لنا ان هدف هـذا العرض هو : « رؤية المادة المصرية فى مكانها الصحيح فى اطار تاريخ الحضارة العام ، لافى داخل النطاق المصرى المحدود » • (صفحة ٣٦٩ وما بعدها)



« (الى اليمين) لوح (جاروف) من طمره و (الى اليسار) مذراة من بحاريف »



«نورج من طموه»

وقد عمل المؤلف على تقسيم الشعب المصرى الى منـــاطق حضارية على أساس المـادة التى جمعها وحللها ٠

ونود ـ نظرا لأهمية هـذه النقطة ـ أن نورد كلمات فينكلر : « يمكننا من واقع مقارنة المادة الفولكلورية المجموعة التعرف على ست منـــاطق حضارية كبرى ٠ والمهـم بالدرجة الاولى التعرف على المناطق الثلاث فى وادى النيل وهى :

١ ـ المنطقة الجنوبية وتبدأ من «غرب أسوان» (أمام أسوان غربا) حتى «نزلة عبد الله» (بالقرب من أسيوط ، وقد سماها جنوب الصـــعيد) ٠

٢ ـ المنطقة الوسطى وتبدأ من شمال « نزلة عبد الله » وتصل الى بداية الدلتا (وقد سماها منطقة شمال الصعيد) ٠

٣ ـ المنطقة الشمالية وهى الدلتا (وقد سماها منطقة وجه بحرى) ٠

وهناك علاوة على هذه المنـــاطق الثلاث ثلاث مناطق أخرى خارج وادى النيل هى :

٤ ـ الواحات الخارجة

٥ ـ بدو العبابدة

٦ ـ انصاف البدو العرب : «العزايزة» ٠

وقد اتضحت هذه الحدود على أساس المقارنات التالية :

أولا : فيما يختص بالحد الشمالى لمنطقة جنوب الصعيد عند « نزلة عبد الله » :

● الى هنـــا ينتهى انتشـــار طاحونة اليـد (الرحاية) ذات الوعاء المصنوع من الطين ٠

● الى هنا ينتهى انتشار أشكال رغيف الخبز ٠

● الى هنا ينتهى انتشـــار النورج ذى المقعد المجدول ٠

● الى هنا ينتهى انتشـــار الشوكة (شوكة المذراة) التى لها أكثر من اصبعين ٠

● الى هنا ينتهى انتشار الاعتقاد بأن ما يرى فى القمر هو شكل نخلة ٠

● الى هنا ينتهى استخدام عبارات استغاثة عامة فى حالات خسوف القمر، ولاتعرف العبارات الخاصة التى تقال فى الشمال فى هذه الظروف٠

ثانيا : فيما يختص بالحد الشمالى لمنطقة شمال الصعيد مع الدلتا :

● الىهنا ينتهى انتشار المحاريث ذات الرمحين أو الريشتين ٠

● من أول الدلتا يبدأ انتشار «البطانة» ٠

● الى هنا ينتهى انتشار المعتقد القائل بأن سطح القمر عبارة عن « قصعة » ٠

ومن الواضح أن المعالم هنا أقل حدة منها عند « نزلة عبد الله » ٠ ونجد بعض خصائص الدلتا تمتد الى «طموه» (عند الجيزة) ، وبعضها تمتد الى الجنوب من ذلك ٠

وفى «طموه» يبدأ انتشار المنجل ذى السلاح الهلالى الشكل والسائد فى منطقة الدلتا ٠٠انخ ذلك من المعالم التى تبرز شخصية هذه المنطقة»٠ (صفحة ٤٥٤ وما بعدها) ٠

بعد هذا العرض السريع لمحتويات الكتاب نود أن نتناول الجوانب المنهجية فيه بشىء من التفصيل ٠

تحديد لدراسة الفولكلور المصرى :

لقد شرع فينكلر فى جمع مادة كتابه وفى يده خطة واضحة ذات أهداف وأبعاد محددة ٠ ألا وهى انجاز الدراسات التمهيدية لأطلس مصرى للفولكلور على غرار أطلس الفولكلور الالمانى ٠

ومما هو جدير بالذكر أنه اتفق وقت اعداد فينكلر لخطة عمله وعمل الدراسات المكتبية الاولية أن كان العمل يجرى فى ألمانيا على قدم وساق فى جمع بعض مواد التراث الشعبى الالمانى وفقا لكشف أسئلة يخدم أغراض أطلس الفولكلور الالمانى ٠ وقد امتدت عملية الجمع هذه على مدى سنوات خمس من عام ١٩٢٩ الى ١٩٣٤ ٠ وانتهت تقريبا فى الوقت الذى انتهى فيه فينكلر من جميع مادته ٠ ولو قدر لفينكلر أن يمتد أجله ، لكان من المحتمل أن تصل دراسات الفولكلور المصرى الى المستوى الاوروبى الحالى أو ما هو قريب منه ٠ فقد كانت عملية جمع المادة ضمن اطار أطلس الفولكلور الالمانى عملا رائدا يمثل أول حركة جمع ضخمة منظمة للتراث الشعبى فى تاريخنا كله

وقد ذكر فينكلر من أول سطر من سطور كتابه هدفه من الدراسة ٠ فجاءت للمانه ترسم علامات راسخة على طريق كل من يهدف الى الاشتغال بدراسة التراث الشعبى المصرى٠ فكتب يقول : « قمت بعد أن درست قرية الكيمان فى صعيد مصر عام ١٩٣٢ ، بوضع الخطة التالية : القيام ببعض الدراسات الاتنولوجية فىعدة أماكن قليلة منتشرة فى جميع أنحاء مصر ٠ وتستهدف هذه الدراسات القيام بملاحظة دقيقة للحياة اليومية للفلاحين والبدو فى هذه الاماكن ، وعلى أن تنتهى الى دراسات مونوجرافية تفتح عيوننا على المشكلات القائمة ٠ ثم يوضع على أساس هذه الدراسات المونوجرافية كشف أسئلة يتضمن أسئلة دقيقة عن كل ظاهرة تمت ملاحظتها أو يتوقع وجودها ٠ ثم يتم طبع هذا الكشف ، ويوزع على الموظفين المصريين والاوروبيين ـ الذين يتصل عملهم اتصالا وثيقا بأبناء الريف ـ رجاء استيفائه ٠ وترسل كشوف الاسئلة المستوفاة الى مركز تجميع واحد ٠ ويقوم هذا المركز بتسجيل الاجابات الواردة اليه من جميع المناطق، وعرضها على خرائط ٠ وتكون ثمرة هذا العمل فى النهاية أطلسا للفولكلور المصرى ٠ ويصبح من الممكن عرض كل أداة عمل ، وكل عادة شعبية فىخريطة مستقلة يتيسر استيعابها على الفور ٠

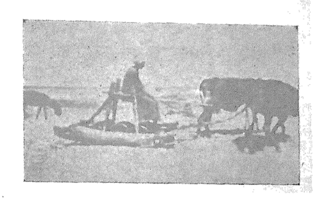
ولا شك ان أطلسا من هذا النوع سيكونعظيم الفائدة لان الحوليات المصورة للتاريخ المصرى تمدنا بمعلومات ذات عمق تاريخى نادرا مايتوفر لنا فى مكان آخر ، ولان مصر تعرضت على مدى الخمسة آلاف سنة من تاريخها لمؤثرات ثلاث قارات ، وأثرت هى أيضا فىهذه القارات الثلاث٠

وسيكون أطلس الفولكلور المصرى المعاصر وسيلة لتحقيق ما يلى :

أولا : المساهمة بصفة أساسية فىفهم الحضارة المصرية القديمة وآثارها ٠

ثانيا : تحديد المراحل الكبرى فى التاريخ المصرى ، والتعرف على حركات الشعوب على أرض مصر ٠

ثالثا : الحصول على اشارات وأدلة توضيحية بالنسبة لتاريخ حضارة البلاد المجاورة فى عصور سحيقة ٠



«نورج من الكيمان»

على انه لم يكن من الممكن لى أن أضطلع بهذا العمل كله • فاضطررت الى الاستغناء عن الدراسات المحلية المستفيضة وهى الدراسات التمهيدية لكشف الاسئلة • وقمت بوضع كشف أسئلة صغير، تناولت بنوده جانبا من أهم الظواهر فى حياة الشعب المصرى • وأخذت أتجول بهذا الكشف عبر البلاد •

وكانت حصيلة هذا العمل : هذا الرسم التخطيطى الاولى للفولكلور المصرى : فقد اتضحت بعض الخطوط الكبيرة وأبرزت معالم صوره (ص ١ من المقدمة) •

طريقة جمع المادة

لم يعمد فينكلر الى الاقامة فى القاهرة وغيرهامن المدن ، وانما كان يعيش فى قلب ريف مصر • وكان يقيم فى العادة فى بيوت فلاحين • واذا دعى من جانب أحد البكوات أو الاجانب المستوطنين ، كان يطلب استدعاء الفلاحين أو يخرجهو للقائهم، ولا يجلس معهم الا على المصطبة طوال الليل ، فى ضوء القمر جلسات طويلة يتسامر معهم ويغنى معهم ، ويتعرف عليهم عن قرب ، ويحصل فى تلك الاثناء على المعلومات التى يريدها •

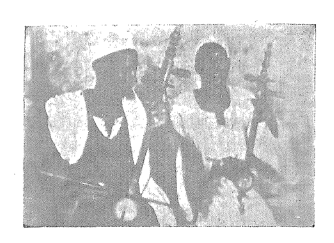
أما مع البدو فكان يقوم برحلات تستغرق بضعة أيام مع قوافلهم عبر الصحراء ، يعيش معهم ، يرى بنفسه ، ويسمع بنفسه ، ويسأل ان اقتضى الامر •

على ان ذلك لا يعنى انه كان يعيش فى بيوت الفلاحين فقط ، وانما كان يحدث فى بعض الاحيان أن تلوح له فرص للمبيت فى فندق ، فينتهزها• ولكنه يحرص على جمع المادة فى ظروفها الطبيعية بعد ذلك •

وسأعرض فيما يلى لنموذج مفصل من حديثه عن زيارته وممارسته العمل فى قرية غرب أسوان •• يتحدث فيه عن طريقة دخوله القرية وبدئه ممارسة العمل فيها ، وكيفية استطاعته خلق علاقة انسانية ناجحة ، هى ولا شك شرط أساسى لا غناء عنه لمن يعمل فى ميدان التراث الشعبى جمعا أو دراسة •

لذلك كان لا يبخل بوقته وجهده فى الحديث عن بلاده وظروفها والحياة فيها وعن أسرته وعن أهله ، لا يمل ولا يضجر ظافرا فى النهاية بعائد طيب لجهده المخلص • ولنقرأ فى السطور التالية كلمات فينكلر التى جاءت فى أحد فصول الباب الاول من الكتاب بعنوان « انطباعات عامة » الذى سجل فيه يومياته عن أيام العمل التى قضاها فى القرى والمدن الثلاثة والعشرين موضوع الدراسة•

« ••• وراودتنى الرغبة فى مشاهدة قرية نوبية ، فاتجهت الى النيل • وهناك كانت تدوى



«حلبية» يعـزفون الربابة من قرية الكيمان»

طرقات فؤوس بخارى السفن ويقعقـع صـوت المنشار الضخم العمودى الذى يسـتخدمه عاملان معا • وعلى شاطىء النيل كانت ترقد هياكل ثلاث سفن نيلية ، يجرى العمل فيهـا • وبعيدا الى الشاطىء كانت ترسو مجموعة كبيرة من السفن•

وبحثت عن المعـدية وعبرت النيـل الى حيث توجد مجموعة القرى المتناثرة على طول الشاطىء• الى غرب أسوان • وصعدت (من مكان النزول على الشاطىء) الى القرية • وعلى رمال الصحراء ذات اللون البنى الرمادى طلائع البيوت• وهى مساكن مبنية من الطوب اللبن ، مستطيلة الشكل، مطلية جدرانها بعناية بطبقة من الطين ، ذات سقف على شكل البرميل ، وبعض هذه البيوت مطلى بالجص الابيض ومزين بحواف زرقاء •

ولما كانت الصـحراء رحبة وفسيحة فلا نرى البيوت تتلاصق كما فى قرية الكيمان • على اننى لم أر انسانا هناك حتى الآن • تجولت فىشوارع القرية • وكنت هنا وهناك أعثر على مجموعة من الاطفـال ، سرعان ما يجرون من أمامى ، ولكننى لا أرى رجلا أو امرأة •

وأخيرا عثرت على غـلام صغير ، كان يرقبنى بدهشة ، وبسـألته عن العمدة • وقادنى الغلام مسافة بضعة بيوت ، فطالعنا رجل مسن عريض الكتفين أشار اليه الغلام باقتضابعلى انه العمدة•

ونظر الى الرجل ، الذى سره أن يسـمع هـذا الوصف ، بشىء من الحذر، وقال بأدب : ان اليوم يوم السـوق ، ولا يوجد أحد فى القرية ، وانه ينبغى أن أعود فى اليـوم التالى • ولمـا عدت ، أخذنى العجب حقا ، اذ كان على أن أسـير أكثر من ساعة خلال القرية حتى أصل الى بيت العمدة• وأخـذنى العجب أكثر عندما تعرفت على شخص آخر تماما هو عمدة القرية • كان يجلس فى ظل نخلة صغيرة ، أمامه دفتر كبير ، وحوله مجموعة من الفلاحين فى ملابسهم الزرقاء ، ويبدو انه كان مشغولا بحساب الضرائب • وجلست الى جانبه، وأخذت أوضح له تدريجيا ، اننى لم أحضر لشراء أرض أو لتجنيد عمـال • وكل مافى الامر اننى أود أن أشاهد قرية نوبية •

وهنا ــ كمـا فى كل قرية بعد ذلك ــ سألت أول ما سألت عن المحراث • وسـار معى أحد الفلاحين لأشاهد محراثه • وتكاثر علينا فلاحون آخرون • وهنا بدأت أوجه أسئلتى الكثيرة • ولقد كان العمدة سيشعر بالسـعادة لو انى غادرت القرية ، فوجود أوروبى فى القرية أمر غير مألوف• ولا يعرف الانسان ماذا يريد حقيقة انسان كهذا• ولكنى لم أكن قد فرغت بعد من أسئلتى • وعرض على ذلك الفلاح أن أبيت عنده • والحق اننى لم أكن لأستطيع مواصلة أسئلتى دون توقف ، فكان على من آن لآخر أن أتحـدث عن ألمانيا ، وعن ثلج

الشـــتاء ، وعن الفلاحين الالمــــان ، وعن حقول الشوفان ، وعن البقر والخيـــول • وقـد أسف المستمعون من أجلنا ، فليس عندنا قصب سكر، وليس عندنا ذرة ، ولا ينمو عندنا شـــمام ولا بطيخ ، وليس عندنا جمال تحمل الاعباء الثقيلة ، ولا يرقد في مياهنا الجـــاموس • وعندما ذكرت الحصان عندنا بالخير ، لم يستطيعوا أن يتصوروه يقـــود المحراث • وعنـــدما تحمست للبطاطس والحنطة السوداء بدت لهم ضئيلة لا تغنى • وأهم ما فى الامر انهم لم يستطيعوا أن يتصوروا ان الماء يمكن أن ينهمر من السماء على الحقول ، ولايتحتم أن يرفـــع من الارض • فـكانوا يسألوننى فى دهشة : « أليس عندكم اذن نيل ؟ »

وعندما حدثتهم عن الشتاء ـ وكم اشتقت اليه ـ وعن الحقـــول المغطاة بالثلج والمجـــارى المائية المتجمدة ، عندما كنت أحدثهم كيـف يتســاقط البرد فى صمت ـ تماما كزغب الطيور ـ طوال الليل ليغطى قرية بأكملها بالثلج • وعندما كنت أقول لأحدهم : « سوف يتعلق الثلج على شاربك تمـــاما كقطعة الحجر اذا خرجت تتـجول خارج منزلك » عندما كنت أحدثهم عن الغابات العريانة أو عن أشجار التنوب المحملة بالثلج ـ عندما كنت أحدثهم عن كل هـــذا كانوا يهـــزون رءوســهم ويقولون : ياسلام !•• سعداء بانهم يعيشون على النيل المعتدل الوفير الخير لا فى مروجنا الاوروبية الشمالية ثم يشرعون يحدثوننى عن طيب خاطر، عن عملهم وعن عاداتهم •

ودخل الليل •• وأوقدت النـــار فى الميدان الفســـيح أمام المنزل الذى أبيت فيه ، فأحدثت فرقعة بهيجة ، وأفاضت من نورها على وجـــوه الحاضرين • وأحضرت النساء لنا طعام العشاء ، وكن يجلسن طوال اليوم غير بعيد عنا ، ينصتن الى حديثنا وأروننى سلالا ملونة ، وطواحين يدوية (رحاية) ، وأفران الخبز وكل ما سألت عنـه • وقد كان جميلا حقا ، تلك المشاركة الطبيعية من جانب النساء فى حديث مع الرجال• ففى الكيمان لم أكن ألتقى الا مع الرجال ، أما النســـاء فكن يجرين فزعا عندما أصل الى مكانهن • فقد كان عارا أن تتحدث المرأة الى رجل غريب •• كما لو كان الرجل الغريب حيوانا غامضـــا وخطيرا • وهكذا شعرت بالعرفان للقرب من هؤلاء النسوة والبنـــات السمراوات الضاحكات الثرثرات • فالنساء فى كل مكان هن ملح المجتمع • وتصنع هؤلاء النســـوة النوبيـــات من القش الملون سلالا وأوعية رائعـــة الجمال ، ويفضلن فى ملابسهن الاهداب الملونة • وأبرز ما فى الامر الوشم الكثير فى وجوههن غـير المحجبـة • ويطرزن لأزواجهن حمالات سراويل جميلة •

وقضيت الليـــل على مصطبة كبيرة فى حجرة خاصة ، ونظرت الى أعــلا •• الى سقف الحجرة المقبى الفريد الشكل • كما لو كنت فى قبو أو فى معبد صغير • وفى الصـــباح المبكر رافقنى صاحب المنزل الى شـــاطىء النيل ، فصعدت فى مركبه وقام أبناؤه بالتجديف الى الشاطىء الآخر• لقد ســـعدت بضيافة الرجل العجوز ، وسعدت عندما قبل منى هدية الضيافة عند الوداع • وفرد الصغـــار الشراع ودفعنا ريـح الصباح فوق ماء النيل ذى اللمعة الذهبية الى جزيرة البحاريف•

ولدى مغـــادرتى المركب ، جلست برهة مـع الفلاحين فقد كان لايزال فى جعبتى بعض الاسئلة لهما • وعندما أردت اشعال غليونى ، طلبت من أحدهما وسيلة لاشعالها• فقدم لى ولاعة أوروبية، وكان فخورا بذلك • وأراد الشاب الطيب بكل الحاح أن يهديها لى ، ورأيت فى وجهه انه لايحمل غرضا آخر فى نفسه • ولم أقبلها بالطبع ، ولكن مجرد تفكيره فى أن يهديها لى غمرتنى بالسعادة• وواصل الشابان رحلتهما وهمـــا يلوحان لى حتى مسافة بعيدة » • (ص ٥ـ٧ من الكتاب) •

على ان صاحبنا فينـكلر لم يكن يسترسل فى عملية الجمع هكذا دون توقف أو مراجعة • وانما



« طنبور من كمشوش »

كان ينتهز ما بين الحين والآخر فرصة اقامة طيبة مريحة (فى فندق أو دار ضيافة) ليراجع المادة التى جمعها ، ويدرك قبل فوات الاوان اذا ما كانت هناك مادة ناقصة أم لا ٠٠ وما اذا كانت هنـــاك حاجة الى ســد ثغرات معينة فى كشف الاسئلة أصلا ٠ (ولننظر على سبيل المثل مطلع حديثـه عن زيارته لأدفو ، على صفحـــة ٢١ من الكتاب) ٠

من الطبيعى أن يتعرض العمل الميدانى الشاق الذى قام به فينـــكلر لـــكثير من المشـــكلات والصعوبات ٠ فـلا يمـــكن أن يعفيه من هـذه المشكلات والصـعوبات اعداد مكتبى جيد للعمل الميـــدانى ، أو حبه الكبير للشعب المصرى الذى يعمل مع أفراده ٠ والعلاقات الانسانية معرضة دائما لاخطار سوء الفهم ، والمفاجآت السيئة غير المتوقعة وغير ذلك ٠

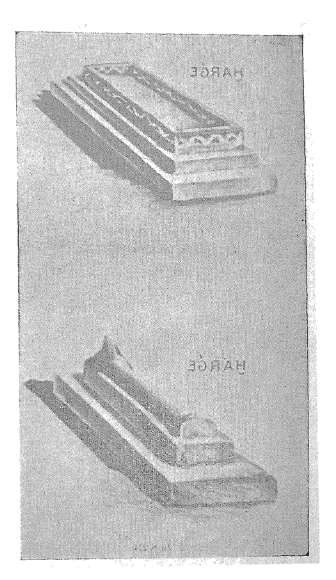
وقد حدث فى حالات غير قليلة ان كان أهـل القرى يسيئون الظن به ، أو يعتقـدون أنه يقوم بعمل آخر ٠ فظنوه على سبيل المثال : جاسوسا، أو تاجر أراض ، أو باحثا عن كنوز ، أو مهاجرا، أو لاجئا ٠

وواضح طبعا مايمكن أن يترتب على سوء الفهم هذا من متاعب وتعويق للعمل ٠ وقد عانينا نحن أبناء هذا البلد من صعوبات من هذا النوع ٠ اذ ساهم كاتب هذه السطور فيعام ١٩٥٨ فى اجراء بحث ميدانى عن عمال البناء فى مدينة القاهرة٠ وكانت الوحدة قد تحققت منذ وقت غير بعيد ، وشاع بين هؤلاء العمال اننا بصدد اختيار بعضهم للتهجير الى سوريا ٠ الامر الذى أدى الى محاولة كثير منهم اعطاءنا بيانات خاطئة عنظروف حياتهم الاقتصادية ، وغير ذلك ٠ ويحتاج هذا بالطبع الى مناقشات طويلة بهــــدف تصحيح هذه الفكرة ، وخلق جو طبيعى للعمل ٠ وقـد يضطر الباحث فى بعض الاحيان الى ترك الحالة تمـاما اذا تعذر ذلك ٠ كما يحدث اليوم عند محـــاولتنا التقاط بعض الصــــور فى الريف أن يظن النـــاس اننا صحفيون أو مصورو تليفزيون ، فيحاولون ابعاد

الاشياء « القبيحة » أو غير الجديرة بالتصوير» ، وابراز كل ماهو «جميل» ٠٠ الخ ذلك من الامثلة التى يتعذر حصرها فى مثل هذا المجال ٠

وهناك نوع آخر من المشكلات يعرفها حقيقة من سبق له العمل الميدانى فى الريف ٠ فقد كان يحدث أن يلقى فينكلر فى بعض الاحيان ـ وخاصة من الافندية فى المدن والمراكز ـ معاملة طيبة وحفاوة أكثر من اللازم ، كانت تتحول الى تعطيل له عن عمله ٠ اذ يصر هذا الشخص الطفولى على فرض البيانات والمعلومات التى يرى هو انها صحيحة ، أو أن تلتقط كل الصور له ولافراد أسرته ولمنزله الجميل وأدواته الانيقة ٠٠الخ كما يعمل للحيلولة بينه وبين رؤية فلاحين أو الحديث اليهم ٠ ونذكر هنا مثلا زيارته لأخميم (ص ٣٠ من الكتاب) حيث قضى المدة التى خصصها لذلك وغادر المدينة دون أن يتمكن من تحقيق هدفه ٠

بقى أن أشير الى نوع آخر من المشكلات يمكن القول بانه لا ذنب فيه للناس الذين تعامل معهم٠ ويرجع أصلا الى انخفاض مستوى بعضهم فكريا وعدم انتمائهم لنفس الاطار التعليمى للباحث ، وعدم القدرة على التجريد بنفس كفاءته ٠ واذكر هنا مثال محاولته جمع المفردات من أحد الشبان الفلاحين (ص ١٩ من الكتاب) ٠ وأفضل أن أعرض المشكلة بكلمات فينكلر نفسه :ـ «لقد كان شابا طيبا ولكن ذو مستوى فكرى منخفض ٠ وكان غبيا عند عملية تسجيل المفردات بصفة خاصة ٠ فكنت اذا سألته :ـ «ماهذا» ؟ وأشرت أثناء ذلك الى عينى أجاب بالكلمة العربية المطلوبة بسهولة٠ ولكن عندما سألته عن كلمة « مخ » قائلا له : « ما هو اسم الشيء الابيض الذى تجده فى راس الشاه عندما تفتحها ؟ » أجاب بالكلمة المطلوبة قائلا : «مخ» ٠ ثم أسأله :ـ «ولكن ياعلى محمود اذا كان هناك كثير منها ، فماذا نسميها ؟ » ويرد على بابتسامة مهذبة : «انه لايوجد فى راس الشاه سوى مخ واحد فقط» ٠ وأعود الى حكاية الشاه من جديد واسأله : « اذا فتحت رءوس خمسة خراف ، ووضعت الاشياء البيضاء الموجودة فيها



«شاهدا قبر من واحة الخارجة»

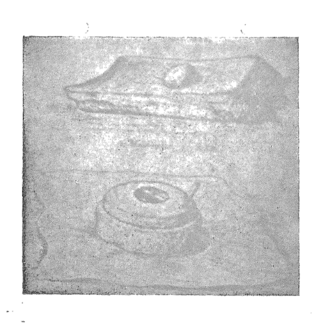
على لوح ، ماذا تسميها ؟ انها خمس ٥٠؟» ومن حسن الحظ ان قال صيغة الجمع المطلوبة فعلا ٠ وقد كنت أخشى أن يرد قائلا : انه لا يمكن أن يفتح رءوس خمسة خراف أبدا ٠ والحق اننى قد لاحظت هذا العجز عن التجريد فى أسئلتى عن صيغة الجمع فى الأماكن التى درست فيها » ٠

استخدام أكثر من منهج

عمد فينكلر الى دراسة المادة التى جمعها بالطريقة السابق شرحها مستخدما فى ذلك عدة مناهج ٠ رغبة فى اختبار دقة كل منهج بالآخر والاستيثاق بقدر الامكان من صحة النتائج النهائية العامة ٠ ويمكننا أن نوجز فى كلمات أهم هذه المناهج فى معالجة المادة وهى : طريقة دراسة الانماط ٠ وهو يعرض هنا فى مقدمة عامة للنمط الذى يعتبر أكثر الانماط شيوعا فى مصر كلها ٠ ثم يعرض فيما بعد لكل من الأشكال المغايرة الأساسية ، مبرزا نواحى الاختلاف بينها وبين هذا النمط الشائع ، الذى يعتبر ـ اذا أردنا الدقة المتناهية ـ نمطا وهميا ، شانه شأن خط الاستواء فى الجغرافيا ، وضع لتسهيل عملية القياس لا أكثر ٠ ويمكن على هذا الأساس تحديد المناطق الثقافية ٠ فتعتبر الحدود بين منطقة انتشار نمط وآخر ، حدودا ثقافية ، ويمكن اذا تأكدت من دراسة عدة ظواهر (مثلا : أدوات العمل ، والعادات ، العمارة الشعبية) أن تعتبر مناطق ثقافية ذات شخصية واحدة متميزة ٠

يجرى تقسيم الشعب أو المنطقة الكبرى باجمعها الى مناطق ثقافية رئيسية أو فرعية تبعا لمدى كثافة هذه الخطوط ـ أقصد خطوط الحدود الثقافية ٠

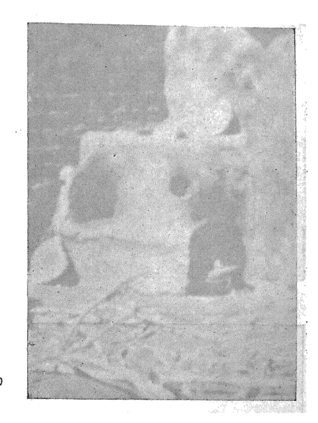
على أننى أريد أن اؤكد أن دراسة الانماط هذه ـ على أهميتها الكبرى وفائدتها التى لا يرقى اليها شك أو يقلل منها تحيز ـ وخاصة فى مجال دراسة أدوات العمل ـ لا تمثل سوى جانب واحد من جانبى الدراسة الفولكلورية ٠ فالجانب الآخر وهو العلاقة بين الآلة والانسان الذى يستخدمها ـ سواء كان هذا الانسان الفرد الذى يستخدمها أو المجتمع الذى نعيش فيه ـ يجب أن يحظى





« بأعلى الصورة العليا مرهاكة (لطحن الحبوب) من بحاريف وبأسفل الصورة رحاية من العزايزة . وفى الصورة السفلى رحايتان من متحف الجمعية الجغرافية بالقاهرة»

«رسم توضيحى لفرن من ملوى»



«فرن ناقوسى الشكل من قرية أولاد محمد »

بنفس القدر من الاهتمام • فهو قادر على امدادنا بنتائج لها نفس الوزن •

الطريقة الثانية التى اتبعها المؤلف فى معالجة المادة هى دراسة المفردات • وقد خصص فى فقرة المحراث فى الفصل الرابع من الباب الثانى جزءا مستقلا سجل فيه على ست صفحات ١٨ مفردة تمثل أسماء أجزاء المحراث والناف • وقد عرض المادة فى جدول تمييزه الرأسى أسماء الأماكن المدروسة الثلاثة والعشرين ، وتمييزه الأفقى أسماء هذه الأجزاء الثمانية عشرة •

وقد استفاد بنتيجة هذه الدراسة فى تأكيد نتيجة دراسة الانماط ، وتحديد مناطق فرعية أخرى داخل المناطق الرئيسية وذلك على أساس تشابه أكبر عدد من المفردات فى المنطقة •

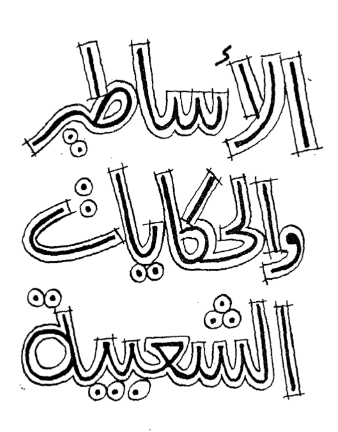
وعلاوة على هذا استخدم فينكلر جمع المفردات فى أغراض أخرى • منها مثلا التعرف على المؤثرات الأجنبية • اذ يمكن تحديد أصل أسماء بعض القطع • وقد أشار الى احتمال كون بعضها فعلا تحريفات لأسماء ايطالية ، أو مصرية قديمة أو عربية •• الخ •

كذلك ساعدته دراسة المفردات فى التعرف على هجرة الانماط المختلفة من مكان لآخر • وذلك من خلال دراسة انتشار هذه الأسماء والعلاقة بينها وبين الأجزاء التى تطلق عليها فعلا • فاذا وجدنا مثلا أن اسما معينا يطلق فى احدى القرى على الجزء « أ » ثم يطلق هذا الاسم نفسه على الجزء « أ » أيضا فى قرية أخرى ، وان كان له شكل آخر معروف تاريخيا انه أحدث ، لدلنا هذا على أن الشكل الأقدم للجزء « أ » كان موجودا من قبل فى القرية الثانية ، ثم جاء الشكل الأحدث فغزاه وحل محله • ولكن الناس احتفظت بالاسم القديم •

والحق أن أفضل سبيل فى نظرى لفهم هذه الطرق المختلفة فى الدراسة أن نعرض لها فى التطبيق على دراسة ظاهرة موضوع محدد ملموس •

وربما كان أصلح الموضوعات لهذا دراسة فينكلر عن المحراث كنموذج نفهم من خلاله هذه المناهج باعتباره الآلة التى حظيت بأكبر قدر من اهتمامه • والتى انتهى فى دراستها الى نتائج أصبحت موضع اهتمام عالمى • ونرجو أن تتاح الفرصة فى المستقبل لتناولها بالتفصيل فى مقال مستقل •

د • « محمد محمود الجوهرى »



تأليف: سير جورج لورانس جوم
ترجمة: دكتور أحمد مرسى

ان أول ما نحتاجه * هو أن نعرف بالأساطير والحكايات الشعبية والخرافة ، وسوف يظهر لنا ان الميراث الادبى يحتوى على ثلاثة أقسام منفصلة • وأنا أقترح تعريف هذه الأقسام بأن نطبق عليها التعبيرات المستعملة بالفعل : **فالأسطورة تنتمي للمراحل البدائية الأولى للفكر الانسانى وهى تفسير معترف به لبعض الظواهر الطبيعية أو بعض (المشاكل) المنسية أو المجهولة والتى تتميز بنسبتها للانسان أو لحدث عميق التأثير •**

أما الحكاية الشعبية قد عاشت وسط بيئة ثقافية أكثر تقدما من المرحلة السابقة وهى متصلة بأحداث وأفكار فى الأزمنة القديمة وموضوعها تجارب وأحداث شخصيات انسانية مجهولة •

وأخيرا الخرافة متعلقة بشخصية تاريخية أو مكان أو حدث بذاته • وكل هذه تعريفات جديدة

(*) فصل من كتاب Folklore as an Historical Science تأليف Sir George L. Gomme الصادر عام ١٩٠٨ وهذا الفصل من ص ١٢٩ — ١٥٣ •

ونحن نقترح استخدامها بغرض الوصول الى شيء من الدقة في التعبيرات المستخدمة • وهي كلها تطبق في الوقت الحالي دون تمييز بينها ودون تقسيم واضح •

والمكان الأول يجب أن يحتله الارث الأسطوري اذ أنه (١) لا ينتمي لأي من أجناس البشرية بل ينطبق عليها كلها فهو منقول عن الهندوس والاغريق والسلافيين والتيوتون والكلتيين ، والساميين والبرابرة • **(٢) وهو يرجع زمنيا الى مرحلة من التاريخ الانساني ليس لهنا من مرجع سوى المنقول شفاها ولا يوجد لهنا أي تسجيل معاصر وفيها كانت** أسلاف الشعوب المنفصلة حاليا عن بعضها يعيشون سويا وكانوا يصارعون للخروج من مقام العبيد المطيعين لكل المخاوف التي غرستها فيهم الظواهر الطبيعية المجهولة الى موضع المراقب العالم بقوى الطبيعة • **(٣) والارث المتعلق بالنواحي الاسطورية هو الجزء الذي يضم كل ما هو أكثر ايغالا في التاريخ من أن نستطيع نسبته لشخصيات تاريخية ، وأكثر بعدا عن الواقعية من أن نستطيع ربطه بأحداث تاريخية • (٤) وأغلب الظن أنه يتكون من التفسيرات التي قدمها الفلاسفة البدائيون لأحداث تخرج عن ادراكهم الانساني في هذا الحين ومع هذا فرضت عليهم ـ واحتاجت منهم ـ تفسيرا •**

وفي هذا الجزء من ميراثنا الثقافي نبدأ في مشاهدة صراع أقدم أسلاف الانسان لمعرفة المجهول • والملحوظ أن أبحاثنا في مجال المجهول معظمها باسم العلم وأمجاده ، وأيضا فان أبحاث أسلافنا الأوائل كانت مشابهة ولو أن آفاق المجهول كانت تختلف تماما عما هو عليه الحال الآن • ويجدر بنا أن نقول عنها بأنها علم بدائي • وأفضل أنواع هذا القسم من الأساطير على ما أرى هو أسطورة بدء الخليقة ونشأة الكون • ففي كل مكان وزمان تقريبا توقف الانسان وانتحى جانبا وسأل نفسه من أين جئت ؟ •• وقف بعيدا عن صراع البقاء عندما كان هذا الصراع في أعنف مراحله • والاجابة التي وصل اليها هي اجابة « داروين » بالنسبة لعصره • فمن نقطة ملاحظة محدودة الأفق للانسان الطبيعي وبيئته التي تتحكم فيها كل الضغوط والآثار العميقة لحياته الخاصة لم يكن الجواب بالطبع علميا من حيث تعريفنا لما هو علمي • ومع هذا فقد كان علميا • كان علميا بالنسبة للانسان البدائي ، ورغم أنه يمكن أن نرفض التفسير على أنه غير علمي بالنسبة لمقاييسنا بل ولا يمت للعلم بصلة ، فاننا يجب ألا نغمط الانسان البدائي حقه في دعواه بأنه سبق الانسان الحديث في ملاحظته وتفسيره لعالم الطبيعة •

ومجال أسطورة بدء الخليقة يشمل العالم كله تقريبا ويحتوي على أمثلة من كل أرجاء المعمورة وتمتاز بجمال باهر وأيضا بقبح بالغ ، والاسطورة النيوزيلندية هي أفضل مثال للجمال ، والفيجية للقبح •

وليس من الضروري أن نورد عددا كبيرا من الأمثلة لأن الموضوع لا يتعلق بتباينها ولا بدقائقها وانما كل ما يهمني هو ايضاح وجودها كدليل للصفة العلمية للأسطورة البدائية •

وليس المقصود التدليل على أن علومهم كانت كلها خطأ ، وانما المقصود هو اثبات أن البشر قد حاولوا الوصول الى أصل الانسان ومصيره ويظن لانج أن « أصل العالم والانسان بالطبع مشكلة أثارت فضول أبسط العقول » • ولكن أظن أنه باستخدامه تعبير « بالطبع » فانه أدى لاهمال المجهود العظيم الذي قامت به العقول البسيطة ، وبذا نضيع على أنفسنا فرصة فهم معنى هذا المجهود • عندما يسأل البدائيون أنفسهم ، كما يفعلون بالفعل ، من أين جاءت السماء ؟ وكيف كونت الرياح والشمس والقمر والنجوم والبحر والأنهار والجبال وكل الظواهر الطبيعية المختلفة ؟ فالواضح أنهم يجيبون بأسس منطقية سليمة مبنية على علم ناقص **فكل ما يمتلكون من علم هو المبني على حواسهم المادية وعلى ذلك فانهم عندما يطبقون هذا العلم على مواضيع خارج مجالهم الشخصي فانهم يحللونها بأسس نابعة من تكوينهم الشخصي •** كيف صعدت السماء هناك فوق رؤوسهم ؟ والواضح أنها تحب الأرض وترتبط بها • ان رد النيوزيلنديين على هذه الأسئلة يتميز بالعظمة مهما يكن مقياس التقدير • فهم يقولون ان السماء والأرض كانتا زوجا وزوجة ملتحمين في عناقهما لدرجة أن الظلام كان يسود كل شيء • وكان أولادهما يفكرون فيما بينهم في الفرق بين الظلام والنور وأخيرا لكراهيتهم للظلام المستمر فقد تشاوروا فيما بينهم ، عما اذا كان من الواجب عليهم قتل أبويهم (رانجي وبابا) أي (السماء والأرض) أو الاكتفاء بفصلهما عن بعضهما • وصاح أعنف الأولاد (لنقتلها) ، ولكن أحد الأولاد قال « لا •• لا يجب أن نفعل هذا • **والأفضل أن** نفصلهما عن بعضهما ، وأن نترك السماء تقف فوقنا بعيدا وأن تظل الأرض تحت أقدامنا • ولتصبح السماء غريبة عنا ولكن لتظل الارض قريبة منا كأم حانية» ووافق الاخوة على هذا الاقتراح ما عدا (نوهيري



خمس من الاخوة ولم يوافق أحدهم ثم حـــاول ماتيا) (أبو الرياح والعواصف) وبذلك اتفق كل منهم فصل أبويه السماء والأرض عن بعضهما وبدأ صاحب الحصاد بالمحــاولة وفشل ، وتلاه صاحب الأسماك والزواحف ثم صاحب الغـــذاء الحيوانى ، ثم صاحب البشر المتوحشين ، وأخيرا يبدأ صـــاحب الغـــابات والطيـــور والحشرات (تانى ماهوتا) وينهض ببطء ويتصارع مع أبويه ويحاول بلا فائدة فصلهما بيديه وساعديه • ثم يتوقف وتصبح رأسه مثبتة بقوة على أمه الأرض، لا يتوقف ولا يهتم بصيحاتهما وتأوهاتهما ويدفع بكل قوته وأخيرا يفصل (رانجى وبابا) اللذين يصيحان بشدة ويتأوهان ولكن (تانى ماهوتا) لا يتوقف ولا يهتم بصيحاتهما وتأوهاتهما ويدفع الأرض بعيدا تحتــه ، ويقذف بالســـماء بعيـدا فوقه • وهنا يكتشف بشرا كثيرين ولدوا للسماء والأرض وكانـوا حتى الآن غـــير معروفين ، ولكن (توهيرى ماتيا) (صاحب الرياح والعواصف) وهو الاخ الذى لم يوافق فانه يغضب لفصـــل أبويه عن بعضهما فينهض ويتبع أباه السماء ويقاتل بشراسة ضد الأرض واخوته •

وتفسير هذه الأسطورة بسيط • فلعدم قدرة متوحشى نيوزيلندا على الاستعانة بحقائق العلوم لم يكن أمامهم سوى الاعتماد على أسس ناتجـه عن معارفهم • فشـــخصيتان فقط كان يمكنهما انتاج كل ما هو موجود فى هذا العالم ، ومن ثم فقد كانت الارض هى الام والسماء هى الأب • ولكنهما منفصلان متباعدان وكان لا بد من ايجاد من تسبب فى هذا الانفصال حيث أن الغابة ذات الجذور الراسخة فى الأرض ، والرؤوس الباسقة الشامخة فى عنان السماء هى بكل تأكيد ســبب هذا الانفصال ، وبذا استطاع هؤلاء البدائيـون أن ينهوا موضوع أصل السموات والأرض بطريقة ترضى عقولهم •

السماء والأرض زوجان

والشبه القريب بين هذه القصة وقصة (كرونوس) قد أشير اليه فى مناسبات كثيرة ولكن أية قصة اغريقية تستحق دائما أن نرددها « قبل بداية كل شيء أوجدت الارض السماء . وفيما بعد أصبحت السماء (مذكرا) زوجا للأرض وأنجبا أطفالا كثيرين . وأصبح بعض هؤلاء آلهة للعناصر المختلفة ، ومن ضمنهم (أوقيانوس وهيبريون أو الشمس) وكان أصغر الأولاد هو (كرونوس) ذا التفكير الملتوى والذى كان يكره أباه العظيم . وكان أطفال السماء والأرض يختفون فى كهوف الارض ، وكانت الأرض وأولادها كارهين لهذا . وأخيرا تآمروا جميعا ضد والدهم السماء واستعانوا بأمهم فى مؤمراتها وأنتجت لهم الحديد وتوسلت لأولادها أن ينتقموا للمظالم التى حاقت بها . وانتابهم الخوف جميعا فيما عدا كرونوس الذى صمم على فصل والديه واستطاع أن يحقق غرضه بسلاحه الحديدى . وفرح كل الاخوة ما عدا « أوقيانوس » الذى ظل على ولائه لابيه ولكى نوضح قيمة قصة بداية الخليقة فى صورتها القادمة من الهند ، ولكننى لن أكتفى بايرادها لمجرد رقتها وطرافتها .

المرأة خليط من كل الأشياء

فى البداية عندما بدأ توشترى فى خلق المرأة وجد أنه استنفد كل ما لديه من مادة فى صنع (أو فى خلق) الرجل وأنه لم يعد لديه أى مواد صلبة . ولكى يتخلص من مشكلته وبعد تأمل عميق أخذ من القمر استدارته وأخذ من الزواحف التواءها ، وأخذ من النباتات المتسلقة قدرتها على التعلق ، وأخذ من الحشائش ارتعاشها ، وأخذ من الأغصان رقتها ، ومن الأزهار تفتحها ومن الأوراق خفتها ومن خرطوم الفيل مرونته ومن الغزلان نظراتها ، ومن خلايا النحل ضجيجها ، ومن أشعة الشمس بهجتها ، ومن السحب دموعها ، ومن الرياح عدم ثباتها ، ومن الفرس جموحها ، ومن الطاووس خيلاءه ، ومن الببغاء رقة صدره ، ومن الحجر صلابته ، ومن العسل حلاوته ، ومن النمر قسوته ، ومن النار بريقها الدافيء ، ومن الثلوج برودتها ، ومن الطيور صخبها ، ومن الحمام هديله ، ومن الكركى نفاقه ، ومن الكلب وفاءه ، وخلط كل هذه الصفات معا ، وصنع المرأة وأعطاها للرجل . ولكن بعد أسبوع جاءه الرجل وقال له (يا الهى هذه المخلوقة التى أعطيتنى اياها تجعل حياتى جحيما ، فهى تتكلم دون انقطاع ، وتغيظنى ولا تتركنى فى حالى أبدا ، وهى تطلب منى الاهتمام بها دائما ، وتستغرق كل وقتى وتبكى بلا سبب ، وتميل للكسل ، لذلك جئت لأردها اليك حيث أنى لا أستطيع العيش معها) . ووافقه توشترى وأخذها منه وبعد أسبوع آخر جاءه الرجل مرة أخرى وقال (يارب انى أجد حياتى قد أصبحت خالية منذ أن رددت لك هذه المخلوقة ، فقد تعلقت بذاكرتى كيف كانت ترقص وتغنى لتسلينى ، وكيف كانت تنظر الى من تحت أهدابها وكيف كانت تلعب معى وتتعلق بى ، وكانت ضحكتها موسيقى ، وكانت جميلة ، ورقيقة الملمس ولكل هذا أطلب منك أن تعطينى اياها مرة أخرى)

وقال توشترى ليكن وأعطاها له مرة أخرى . وبعد ثلاثة أيام فقط جاءه الرجل مرة أخرى وقال يا الهى أنا لا أعرف ما العمل ولكنى قررت أنها عبء أكثر منها مسلاة لى ، ولذا فأتوسل اليك أن تأخذها مرة أخرى ، ولكن توشترى قال « اذهب عنى وابتعد ، فلن أستمع اليك مرة أخرى ويجب أن تحاول ترويضها » وقال الرجل : ولكننى لاأستطيع العيش معها . وأجابه توشترى ، لكنك لم تستطع العيش بدونها . وأدار ظهره للرجل وانشغل عنه . وقال الرجل ما الذى يجب عمله ؟ لاننى لا أستطيع العيش لا معها ولا بدونها) .

زوجة من الأزهار

وهذه الاسطورة على الاقل فيما يتعلق بجوهر وقائعها لها مرادف فى القصص الشعبى (الكلتى) وفى قصة (مابينوجى ماث ابن ماشنوى) نجد كيف حددت (أريان رود) مصير ابنها الذى رفضت الاعتراف به وهو أنه لن يظفر أبدا بزوجة من الجنس الذى يسكن الارض حاليا وكيف أعلن (جوبديون) أنه بالرغم من هذا سيظفر بزوجته (وذهبا الى (ماث ابن ماثنوى) واشتكوا له أفعال آريان رود وقال (ماث) حسنا سنحاول أنا وأنت باستخدامنا السحر أن نخلق له زوجة من الازهار . ومن ثم أخذ أزهار الفار وأزهار البازلاء وأزهار المراعى ، وصنع منها حسناء هى أجمل وأرق ما رآه انسان ولا يستطيع الشك أن يتطرق الينا **أن هذا الجزء من الاسطورة الغالية ما هو الا أسطورة بدء خليقة مثله فى ذلك مثل الاسطورة الهندية ، وأن المفكرين المتباعدين المتوازيين ينتميان للمرحلة الزمنية**

التى كان البشر يبحثون فيهـــا لأنفسهم عن أسس لنظريات أصل المرأة وعلاقتها بالرجل •

ان فريزر رغم كل دراساته العميقة فى المجالات الفكرية والأعمال المادية للبدائيين يشك فى امتلاك الجنس البشرى لقدرة منطقية سليمة • فهو يقول أنه لو كان البشر يتميزون بالحكمة والمنطق لما كان التاريخ سجلا طويلا من الجنون والاجرام • ولكننا لا نستطيع الشك فى قدرات الانسان المنطقيـــة ، فقد كانت أقوى من الحقائق التى توصل اليها • وقد طبق كل طاقة قدراته المنطقية بلا رحمة عـلى ملاحظته الدقيقة للظواهر وقد نتج الجنون والاجرام عن تطبيق هذه القدرات الهائلة فى مجال محدود مثل هذا• بل انى أظن أن الانسان المتحضر يتحمل مع الانسان المتخلف اليوم ومع أسـلافنا البدائيين تبعة تطبيق منطق سليم للغاية على حقائق غيركافية والخروج منها بفصول جديدة من الجنون والاجرام واذا ما كان التعريف الصحيح للأساطير هى أنهـا « العلم البدائى » وهو ما جرؤت على اقتراحه فمن المهم أن نعرف كيف تحتل مكانها ضمن التراث الفكرى لأى شـعب • والعلم البدائى ما هـو الا العقائد البدائية وفى تعرضه لتفسير أصل الانسان والشمس والقمر والنجوم والأرض والأشـــجار فقد فسرها على أنها من خلق قوة أكبر من البشر أو على أى حال بواسطة قـوة عظمى ذات مواهب خاصة والقوة الاعظم ، من الانسان تنتمى لمملكة المجهول • وبما أن المجهول هو المخيف فقد تساوى من هذه الزاوية العلم البدائى مع العقيدة البدائية• فقد جرت العادة على البحث فى موضوعات معينة على أساس من التقديس والرهبة •والقصة التى وصل اليها تطور الاسطورة لم يتم نسجها لترضى الذين يؤمنون بحقيقة الأسطورة ، وهى تتخـــذ المظهر الشخصى لأن الأسلوب الشخصى كان هو الاسلوب الوحيد الذى يستطيع الانسان البـدائى أن يعبر به عن نفسه وهى لم تستقر الا داخل اطار التقاليد الموروثة لأن هذا الارث كان الوسـيلة الوحيدة لضمان انتقالها عبر الاجيال وكانت تتميز بالقداسة لأن الأفكار والعقائد ذات الطابع القدسى كانت القوى الوحيدة التى يمكن أن تؤثر على الفكر البدائى • وعندما أعيدت روايتها على مســـامع أجيال جديدة من الدارسين لم تكن مجرد رواية لقصة وانما كانت موضوعاً عميق الاهمية • وفى كل مكان حتى بين أكثر الشعوب بدائية نجـد أن أسرار الجماعة لا يعرف بها سوى نخبة مختارة وهذه الاسرار ما هى الا التقاليـــد المتطورة التى أصبحت ذات طابع مقدس ويتم التعبير عنهـــا بواسطة الاحتفالات أو الطقوس أو الروايات •

وهكذا نجد أن التقاليد الاسطورية والدينيـــة للبوشمن يعبر عنها برقصات وعندما يجهل الرجل منهم أسطورة ما فانه يعبر عن جهله بقوله : « أنا لا أرقص هذه الرقصة » بما يعنى أنه لا ينتمى للمجموعة التى توارثت هذا الفصل المقدس بعينه•

والأشانتى لديهم أسطورة مثيرة للاهتمام بشأن التكوين ويقال انها أساس كل معتقداتهم الدينية•

ويبدو لى أن هـويت فى فصـــل مهم عن « المتعقدات وطرق الدفن » يفسر العقلية البدائية بطريقة سليمة • وأول ما يلاحظه هو العقيدة : عقيدة أن « الأرض مسطحة وتعلوها قبة السماء المتينة » وأن « هناك ماء يحيط بالأرض من جميع الجهات » وأن الشمس امرأة وأن القمر كان رجلا عاش فوق الأرض فى الماضى وهـــكذا • وهـــو يلاحظ بعد هذا الاسلوب الذى فسرت بها هـذه المعتقدات للشعب وطريقة تمسكه بها والأسطورة الاساسية (التى يقول عنها هـويت لســوء الحظ انها خرافة) التى يبدو منها بكل وضـــوح أن الاســــترالى يفسر الظـــواهر الطبيعيـــة بالأسلوب الوحيد الذى يعرفه أى عن طريق شخصيته هو نفســـه • **وقد أورد سـبنسر وجيلين نفس الأدلة وهما يصفان احتفالا دينيا تمارسه القبائل الشمالية يرتبط بأسطورة الشمس وينتهى باحضار الشباب الذى تم تعميده « لتعرض عليهم الرموز وليتم شرح كل شىء بالنسبة لهم »** ويصف نفس المرجع احتفالات التعميد الشائعة فى القبائل الوسطى بدقة بالغة وفيها يتم بالنسبة للصبى « تعليمه لأول مرة الشئون المقدسة بخصوص الأصـــنام وبواسطة طقوس ترمز لحيوانات معينة أو بالأحرى لهذه الحيوانات ظاهريا ولكن فى الحقيقـة للأفراد الذين هم تقمص مباشر لهذه الحيوانات يتم ادخال التقاليد المتعلقة بالموضوع فى عقل الصبى وهى ذات أهمية عظمى بالنسبة لهذه الاقوام • وبعدها يكون كل شىء يراه الصبى ويسمعه جديدا ومحاطا بجو من الغموض » • ويقول السير جورج جراى عن تقاليد الماورى التى قام بتجميعها أن القارىء سيكون « فى وضع المستمع لكاهن وثنى يشرح له بأسلوبه الخاص وبطريقته الحماسية الميراث الفكرى الذى يؤمن به ايمانا عميقا ويبسط أمامه الاتجاهات الدينية التى تقوم عليها عقيدة وآمال جنسه » وان « مدرسة الميثولوجيا والتاريخ » كما يسميها جون وايت فى كتابه « التاريخ القديم لماورى » هى : وارى ـ كورا أو المدرسة المقدسة التى كان أولاد الكهنة الكبار يتعلمون فيها أساطيرنا الدينية وتاريخنا » وأنها كانت تقع فى مواجهة الشرق فى

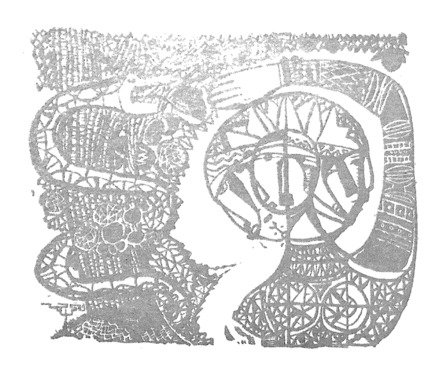
زمام أرض حووا المقدسة» ٠ وكان الكهنة يفتتحون المدرسة فى الخريف وتستمر الدراسة من مطلع الشمس حتى منتصف الليل كل يوم لأربعة أو خمسة أشهر متتالية ٠ وكان الكاهن الاعظم يجلس بجوار الباب ٠ وكانت واجباته تقضى بأن يقوم بتلاوة جزء من التاريخ ثم يتلوه الكهنة حسب مراتبهم ٠ وفي الجانب الجنوبى كان يجلس أكبر الكهنة وأكثرهم علما « وكان واجبهم الاشراف على القاء الارث القديم بطريقة دقيقة وهنا نلاحظ أن المراجع الهندية الامريكية لقبائل الايروكوا تحكى عن كيفية القاء الزعيم للأساطير على الشعب، فى مكان دائرى مفتوح وسط الادغال حيث كان يوجد حجر كبير على شكل عجلة يخرج من تحتها صوت يروى قصة العالم القديم وكيف أصبح الناس الاوائل ما هم عليه الآن تتفق تماما مع كل ما سبق وكان الكاهن المستجد لدى هنود غيانا البريطانية يتلقى تعليمه عن تقاليد القبيلة كما أن ساحر قبيلة البورورو في البرازيل كان عليه أن يتعلم بعض الاغانى الكهنوتية ولغة الطيور والوحوش والأشجار ٠

وأنا لا أرغب فى التوسع فى هذا المجال لأن العثور على أدلة ليس بالعملية السهلة نظرا للأسلوب الناقص الذى اتبع فى تجميعها وتقديمها للدارس ٠ وسجلات التاريخ المحلى ليست مقسمة الى فصول تبعا لطريقة التفكير المحلية الاصلية وانما طبقا للأسلوب الفكرى المتحضر وبسبب هذا تصلنا الاساطير والعقائد فى فصول مختلفة كما لو كانت غير مرتبطة ببعضها ؛ وتصلنا الأساطير **بعد تحليلها كما لو كانت مجرد تسلية نابعة من الخيال الفردى بدلا من اعتبارها أفكارا جدية للشعب فى مجموعه عن عناصر الطبيعة التى اجتذبت انتباههم ٠ وقد** توصل المستر ج ـ أ ٠ فارار لهذه النتيجة الصحيحة بأسلوب عملى ويبدو لى أن المستر جيفونز قد توصل لنفس النتيجة رغم بعض الخطوات غير السليمة الراجعة لعدم قدرته على التمييز بين الاسطورة والميثولوجيا وأن مثل هذه الأخطاء تؤدى لخسارة ضخمة لميدان البحث العلمى ٠ فهى تمنع من الوصول للنتائج التى كانت ستنبع من مراحل علمية سليمة فى التطبيق كما أنها تخفى المعانى العميقة التى تنبع من كون آمال الانسان تزيد عادة بكثير عن النتائج العملية المترتبة على الممارسة الفعلية ٠ فالشعر والفلسفة والصلوات والعبادة كلها

لا تصل للمثالية (المرجوة) ، وقد يثور بعدها السؤال : هل ما حققه الانسان ـ بالفعل ـ حضاريا عندما نقارنه بما حققه الانسان البدائى يوفر لنا أى أساس لتقدير الفارق بين ما حققه الانسان وآماله فى أى عصر ٠ ولو أن الانسان لم يقطع فى كل هذه الابعاد الفكرية فى أى زمن، أو أى مرحلة زمنية محددة لأمكن مع هذا استخدام الفارق بين ما حققته الحضارة والهمجية كمقياس يحدد ما تحقق فى الواقع والمثاليات المرجوة بشرط توفر المراجع العلمية اللازمة لهذا الغرض ٠ ولو وضع علماء الفولكلور هذا في اعتبارهم كلما طلب منهم بحث الأساطير فانه سيوفر عليهم البحث فى اتجاهات لا يمكن أن تؤدى للتقدم فى أبحاث التاريخ البشرى ٠

والأسطورة البدائية لا تشتمل على كل ما يقع بالفعل تحت تعريف « الأسطورة » ٠ ويجب أن ندخل ضمن ما يقع تحت هذا التعريف الأسطورة التى تكونت لتفسير أحد الطقوس أو الاحتفالات والتى نشأت فى أزمنة سحيقة واستمرت لملاءمتها لدين معين أو عقيدة بعينها ولكن معناها والغرض منها قد طواه النسيان فى غمار التطور الحضارى Pausanias هو (هى) المصدر الرئيسى لمثل هذه الأساطير وقد بحث لانج أكثر من أى من الدارسين التطور وشرحه ٠

كما تشمل هذه الطبقة الثانوية من الاساطير كل ما بنيت عليه النظم الميثولوجية الكبرى ٠ فالميثولوجيا الهندوكية رغم كل المحاولات التى بذلت لوضعها فى مقام الفكر البدائى الخلاق لا تصل الا لهذا الموقع الثانوى على أيدى أفضل شراحها ٠ والديانة الفيدية قبلية فى أسلوبها وموقعها فى المرحلة السابقة للميثولوجيا ٠ أما « الرامايانا » و « الماهابهاراتا » فعلى النقيض من ذلك نجد « أنه يتضح فيها مظاهر لا تقبل الجدل للخروج عن العبادة البدائية لآلهة الفيدا وأيضا عن أصل أو أسس تدبيج الأساطير التى تكون الكتلة الكبرى للديانة الميثولوجية للهندوس » ٠ وعلى هذا الاساس يمكن تمييز المرحلتين : ماقبل الميثولوجية والميثولوجية وفصلهما عن الادب التقليدى الذى نبع من العصرين وهذا أمر هام فى تقسيم المراحل المختلفة للارث التقليدى ٠ وبمجرد أن نسلم بأن بداية الميثولوجيا يمكن تتبعها فى جزء معين من الناس الذين سبق افتراض أنهم توصلوا لنظام ميثولوجى



موحد من مصدر واحد فان الابحاث في المستقبل ستتردد فى اعتبار التقاليد الكلتية والنيوتونية والاسكندينافية ـ كما فعل كوهن وماكس ميوللر ومدرستهما ـ بقايا ميثولوجية قديمة بدلا من اعتبارها قد توصلت الى تكوين نظام ميثولوجي مركب • **فالتقاليد الميثولوجية مرحلة متأخرة وليست بنقطة الانطلاق أو البداية وهذا الامر لم تنتبه اليه مراجع عديدة وقد عثرت على بعض النتائج المثيرة للأسف •**

وهنا نقول ان الذين يدرسون مبادىء العلم بالاضافة الى تفاصيله لا يتجاهلونه • وبذا نجد التفسير الممتاز لروبرتسون ـ سميث : « لم تكن الميثولوجيا جزءا أساسيا من الدين القديم لأنها لم تتميز بالقداسة ولم يكن لديها أى نفوذ قوى على العابدين ••• والاعتقاد فى مجموعة معينة من الاساطير لم يكن اجباريا كجزء من الدين الحقيقى كما لم يكن الاعتقاد فيها يميز الانسان من الناحية الدينية أو يحصل بها على رضى الآلهة • ولكن الاجبار أو الحصول على الرضى الالهى كان ينحصر فى التنفيذ الدقيق لأعمال معينة ذات طابع قدسى تحددها التقاليد الدينية • ونخرج منها بان الميثولوجيا لا يجب أن تحتل المركز البارز الذى كثيرا ما نجدها فى الدراسات العلمية للعقائد القديمة » ـ وهذا هو الموقف بالضبط وكل الذى تقدمت به بغرض ترتيب تقسيم أنواع التقاليد المختلفة يتفق مع هذا وكل الذى أرمى لاثباته وكل الذى يمكن اثباته بالفعل من اعتباراتنا الناجمة عن تقييم الموقف الذى تحتله الاسطورة هو : **أن الأسطورة تكون قسما من الحياة الجدية للشعوب • وهى ملك للرجال والنساء وربما امتلك الرجال وحدهم بعضها والنساء وحدهن البعض الآخر ولكنها أساسا تتبع حياة الشعوب•**

وأنا لا أظن أن هارتلاند نفسه فى دراسته الخاصة للموضوع قد فهم هذا تماما • فهو يبدأ من مرحلة أكثر تأخرا فى تاريخ التقاليد وهى مرحلة القصص عندما تحولت الاساطير الى قصص شعبية • وهو يعتبر هذه المرحلة أولى الفترات بدلا من اعتبارها مرحلة متوسطة للتطور الأسطورى • وفى هذه المرحلة وقعت أحداث دفعت بالأسطورة من مكانها فى مركز حياة البشر الى مرتبة أقل : مثل مؤثرات دينية جديدة أو حضارة جديدة أو مواطن جديدة أو أى واحد من المؤثرات العديدة أو أى مركب منها مجموعة أثرت فى الشعوب ودفعت بها فى تيار التطور والتقدم •

وبهذا التسلسل نتوصل للقصة الشعبية • **فالقصة الشعبية مرحلة تلي الاسطورة من الناحية الزمنية • أي أنها الأسطورة البدائية بعد أن تزحزت عن مكانتها البدائية ، وقد أصبحت جزءا من حياة الشعوب مستقلة عن مظهرها القديم وعن غرضها الأصلي وذات معنى مختلف•** والواقع الاسطوري أو التاريخي قد أصبح غامضا أو نزل عن مكانته في تاريخ حياة الشعب •ولكن الاسطورة تستمر خلال حنين الشعوب لتقاليد حياتها في العصور الغابرة • فهم يحبون رواية القصة التي كان اسلافهم يقدسونها كأسطورة حتى بعد أن فقدت أقدم وأهم معانيها •• وتكوينها الفني الجديد النابع من السنين التي عاشتها والذي تكون عن مجهود عقلي متسلسل زمنيا مع اضافة حواش كثيرة لها عبر الاجيال قد ساعدها على الاستمرار • وبذا تطورت الى قصص الجان أو قصص الأطفال • وهي تروى للكبار ولكن ليست كعقيدة وانما كعقيدة كانت محورا للايمان في الماضي ؛ كما أنها تحكى للأطفال وليس للرجال ، ولمحبي القصص العاطفية وليس للمتعبدين للغيب ورواتها هن الأمهات والمرضعات وليس الفلاسفة أو الكاهنات ، ومكانها في المجتمعات العائلية المنزلية أو في الحضانة وليس تحت ستار القداسة ويصور الدكتور ريفرز تأثير الظروف المتغيرة على مكانة الميراث الاسطوري تصويرا رائعا في كتابته عن شعب التودا • فهذه القبيلة على حد قوله : « يجتاحها نسيان سريع لقصصهم الشعبية وخرافات آلهتهم (أي أساطيرهم) بينما نلاحظ أن مراسم احتفالاتهم ثابتة الى حد كبير ويبدو أنها ستحتفظ بطقوسها لفترة ما » • وقد أرجع الدكتور ريفرز هذا الى أثر التعامل مع شعوب أخرى • وهذه المعاملات لم يكن لها أي نتائج تبشيرية ولذا فانها لم تؤثر في طقوسهم الدينية واحتفالاتهم وانما اتضح أثرها الى حد كبير في مظهر تضاؤل اهتمامهم بقصص الماضي وبعبارة أخرى ومن واقع التعاريف التي سبق لي اقتراحها فان الاساطير البدائية للتودا قد انتقلت قطعا الى مكانة ثانوية كقصة شعبية بل ولم تصبح مكانتها على شيء من القوة وأصبح الدين مجرد طقوس ورموز •والأسطورة المتزحزحة عن مكانتها تحتفظ بكيانها أحيانا بطريقة خاصة ولأسباب دينية في اطارها القديم كعقيدة أو كجزء من الميراث التقليدي الذي ينتمي لأماكن مقدسة ترتبط بقيم مقدسة وهذا هو ماحدث لأسطورة بداية الخليقة العبرية كما أنه حدث لبعض الأساطير المقدسة الهندوكية وربما حدث لبعض الأساطير المقدسة الاغريقية • وفي هذا الاطار ربما أصبحت الاسطورة مكتوبة وعندما يحدث هذا فان كل القداسة المميزة للتقاليد تنتقل للوثيقة المكتوبة •

وبذا نجد أن بوزانياس يقول لنا عن معبد ديميتير الواقع في آركاديا أنه كانت تعقد فيه كل عامين احتفالات لما كانوا يسمونه « المآسي العظمى» وأنهم كانوا يخرجون كتابات معينة تحمل صيغة النصوص وعندما تتم قراءتها على النخبة المختارة تعاد الى موضعها في نفس الليلة •• وفي الهند نجد بعض الحالات التي يتم فيها احتجاز أراض لرواية القصص في احتفالات الآلهة ديفي • أما حكايات روما المكونة من أفراد يمتازون بدرايتهم بالميراث الديني والمكلفة بالحفاظ على القواعد التقليدية الخاصة بالطقوس الدينية العامة والتي يجب لتنفيذها التمتع بقدر معين من العلم وتجعل الدولة ملزمة للحفاظ على مصالحها على ضمان وصول هذا العلم بطريقة أمينة وكل هذا وصفه موسين •

والآن انتقل للنوع الثالث من أقسام الارث التقليدي وهو الخرافة وهذه لا ينبغي الاطالة فيها فقد سبق أن أبرزنا مضموناتها بملاحظاتنا عن التاريخ والفن الشعبي وعن طبيعتها التي تجعلها تنتمي بالفعل للتاريخ • وفي بحثنا للخرافة يجب أن نبدأ بتحديد هل صفاتها تاريخية في صفاتها غريبة عن التاريخ • ولو أنها تاريخية في صفاتها فيجب علينا بعد هذا أن نستخرج الاجزاء من الميراث التقليدي التي يمكن أن نتأكد من مشابهتها لتقاليد أخرى أو من واقع مضمونها أنها لا تنتمي للبطل التاريخي أو لعصر هذا البطل • أما اذا كانت غريبة عن التاريخ فيجب تحليل التفاصيل لمعرفة عناصر الثقافة التي تتضمنها • وفي الحالين ستخدم التقاليد غرضا وهذا الغرض يجب الوصول اليه • **فالتقاليد لا تربط نفسها بشخصية تاريخية دون سبب • ولابد أن تكون هناك ضرورة** وفي حالة هيروارد فقد كانت الضرورة نابعة من وجود ثغرة ضخمة في تاريخ بطل قومي • والتقاليد لا تحتفظ بتفاصيل الثقافة البدائية التاريخية دون سبب وفي الامثلة السابق ايرادها أوضحنا أن هذا السبب يرجع للرابطة القوية بين الفلاح غير المثقف في يومنا وماضي اسلافه غير المثقفين • وبالطبع



فانه نسى كل شيء عن الحياة القبلية وما ينتج عنها ولكنه سيحتفظ بخرافات نبعت من المعيشة القبلية ٠

وبالطبع فانه فقد شعوره واقتناعه بالفكرة القائلة بأن الرجل أو المرأة غير المنتمين لقبيلته هم أعداء له ويجب أن يخافهم أو يهجم عليهم ولكنه سيروى باغتباط خرافات عن احداث تنبع من حالة عداء دائم بين اسلاف أقوام مترابطين حاليا ٠ وهو لن يفهم الرابطة الشخصية في العصور القديمة ولكنه يستمع لخرافات ترتبط بأماكن بأسلوب غريب يجعل المكان يبدو كما لو كان يتمتع بشخصية ذاتية وحياة مليئة بالاحداث والغرائب ٠ وهولايعرف شيئا عن العمالقة والغيلان ولكنه يحب الخرافات التى تروى قصص الابطال الذين يقابلون هذه المخلوقات ويقهرونها ٠ والتاريخ العلمي لا يعنى شيئا بالنسبة له ولكن التاريخ الوارد فى الخرافات حقيقى بالنسبة له وهو يستخدم تكرارا فى تفسير احداث بعيدة عنه زمنيا بقوة الظروف وبذا يسيطر على عقل الشعب وينجح فى الحلول محل التاريخ الفعلى ٠ وان تجميع هذه الخرافات وتحليلها بواسطة اخصائيين قديرين لهو مساهمة فعالة فى تقدم التاريخ ٠ فستكون بمثابة منار مضيء وسط التاريخ القومى المحفوظ فى خرافات ٠

وأظن أننى لن أجد معارضة في أنه فى محاولة تحديد تعاريف الانواع المختلفة من الميراث التقليدى وفى تصويرها من واقع سجل حياة الانسان فى بقاع مختلفة من العالم فانه استحال على أن أتعمق فى بعض النقاط البارزة فى المشكلة الموضوعة أمامنا ٠ وعلى وجه الخصوص فأنى لم أتعرض للموضوع الشائع : (انتشار القصة الشعبية ٠) وأنا لا أعتقد فى وجود أسلوب عام للانتشار أو أسلوب مكيف لتفسير كل التشابهات بين كل البلاد تقريبا ٠ وأظن أن الانتشار يحتل مكانة صغيرة جدا من المشكلة وأنه لا يظهر الا فى مرحلة متأخرة فى التاريخ ٠ وهو موضوع واسع الأطراف وقد حددت ردى بالفعل على نظرية الانتشار فى التعاريف والتقسيمات التى جرؤت على اقتراحها ٠ وربما اعتبر البعض أن هناك حقائق أخرى فى ظروف الاسطورةوالقصة الشعبية والخرافة لا تؤكد الاطار العام الذى حددته للأقسام الثلاثة من الميراث التقليدى والذى طبقت عليه هذه التعبيرات ، وهنا طبعا اتجاهات جانبية كثيرة فى مثل هذا الموضوع الكبير ٠ ولست بصدد تأكيد أن وجهة النظر التى شرحتها يمكن تطبيقها فى كل الأماكن أو على كل مرحلة من تاريخ الميراث التقليدى ولكنى أحث على أنها الطريقة الوحيدة للوصول الى المكانة التى تحتلها التقاليد فى المراكز الكبرى للحياة التقليدية وأنها على أى حال تكون أساسا نظريا يمكن أن تعتمد عليه الأبحاث مستقبلا ٠

ترجمة « د ٠ أحمد مرسى »



تبدأ قصة « السيف » فى مصر بالخنجر المثلث والذى كان يصنع فى بادىء الأمر من الصوان ، ثم أصبح بعد ذلك يصنع من النحاس ٠

وكان استخدام هذه الأسلحة فى مصر ـ منذ أقدم زمن يمكن ذكره مقصورا فى العادة على الطبقة الحاكمة ٠

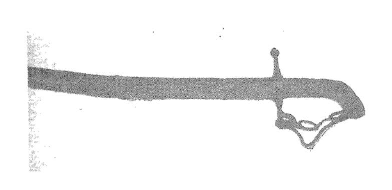
أما فى أوربا ، فان أقدم الأسلحة التى يمكن معرفتها هى الخناجر المصنوعة من البرونز والتى جاءت مع العصر البرونزى ، فى الوقت الذى يحتمل فيه أن « أبناء الشمس » كانوا يتنقلون فى البحر المتوسط ٠

وكما يقرر أحد دعاة نظرية استمرار الأسرات فان هذه الخناجر البرونزية تشبه تمام الشبه تلك الخناجر التى صنعها المصريون فى أزمنة سابقة ٠

وبمرور الزمن ازداد النصل طولا ، وتحول الخنجر الى سيف ، وحينئذ قصر استعماله على الرجال ذوى المولد الملكى أو النبلاء ٠

وعندما بدأ استخدام الحديد صارت السيوف الجديدة ـ ببساطة ـ نسخا من السيوف الجديدة البرونزية٠ وهكذا فقد أصبح لدى النبلاء الكلتيين سلاح من الواضح أنه مشتق من الخنجر المصرى٠ وقد انتقلت سيوف الكلتيين والرومان الى التيوتون ، وكانت السيوف التيوتونية المبكرة لا يتقلدها سوى الرجال ذوى المولد النبيل ٠

وهكذا يظهر أن هناك استمرارا تاما يتسلسل من «كريت» الى العصر الحاضر يتضح منه أن تقلد السيوف ـ مع توسعات معينة طفيفة ، كما كان فى العصور الوسطى ، وفى حالة الفرسان ـ كان دائما وبصفة أساسية امتيازا لذوى المحتد النبيل ٠



وطوال التاريخ الأوروبى كله كان الضابط الذى يتقلد سيفا يعتبر أنه قد دخل فى نوع من العلاقة مع الملك ، بمعنى أنه قد سمح له بالانضمام الى طبقة حاملى السيوف ٠

لقد كان السيف دائما علامة طبقية، وفى الماضى ــ كما أشرنا ــ كان مقصورا على النبلاء ٠

هنالك أنواع مختلفة من السيوف نجد اشارات اليها منذ أقدم العصور ، ومنها السيوف التى كانت على هيئة المنجل ، والتى يرى بعض الدارسين أنها من أصل أسيوى قديم ، وكان كل ملوك « جبيل » فى الدولة المتوسطة يصنعون نماذج فخمة لهذا السيف فى مقابرهم ، وقد قدم محاربون سوريون سيفا من هذا النوع لكبير كهنة آمون ، وقد جمع **تحتمس الثالث** السيوف المقدسة من سوريا ، وقد أصبح هذا السيف سلاحا شخصيا للملك وتابعه الجميع فى استعماله

وهنالك أيضا السيف **ذو الحافة المثلثة**، وكان سلاح رجال «الساردان» الذين أصبحوا فيما بعد **حرس رمسيس الثانى ٠**

ومنها أيضا **السيوف الطويلة التى** نجد وصفا لها فى المعركة التى جرت بين **رمسيس الثالث** والليبيين ٠ وحين استسلم الليبيون « كانوا يرفعون سيوفهم الطويلة عموديا ، فيبدو السيف كما لو كان شمعة ٠

كذلك فاننا نعرف صورة موجزة لسيوف الحثيين ــ الذين ظهروا على مسرح التاريخ فى أواخر القرن التاسع عشر قبل الميلاد ــ وكانت سيوفا قصيرة ، وللسيف مقبض هلالى الشكل مقوس النصل قليلا ، وله غمد طرفه شديد التقوس ٠

ومنذ زمن بعيد ، يرجع الى آخريات عهد الرومان ، والسيف الطويل ذو الحدين هو سلاح

الأمراء والمغامرين فى شمال غرب أوربا . وكان يعتبر أعز شيء يمتلكه المحارب . فقد كان يتقلده الملوك والقـادة ، ويمنحونه لأتباعهم نظير بلائهم فى المعارك الحربية ، وبالتالى فقد أصبح السيف رمزاً عاطفيا قويا فى الأدب ، لأنه يمثل عهد الولاء بين المحارب وسيده .

السيف عند العرب

والعرب من أكثر الأمم حفاوة بالسيف وعراقة فى استخدامه يدل على ذلك هذه الكثرة الوافرة المتصلة بأســماء الســيوف ونعوتها من حيث مضـائها وكلتها ولمعانهـا واهتزازهـا ، وكذلك نعـوتها من قبل صقلها وطبعها وعرضها ولطفها وانقضـائها واغمـادها وامتهانهـا وتجـريبها ، واســتعمالات الســيف المتنوعة . فالعرب كمـا قـالوا : « كانت تطعن به كالرمح ، وتضرب به كالعمـود ، وتقطع به كالسكين ، وتجعله سوطا ومقرعة ، وتتخـــذه جمالا فى الملأ ، وسراجا فى الظلمة ، وأنيسا فى الوحدة ، وجليسا فى الخلاء ، وضجيجا للنائم ، ورفيقا للسائر .. » .

وقد اهتموا بأنواع مختلفة من السيوف عرفوا خصائصها بالتجربة منها : السيف العريض الذى سموه الصفيحة ، وكانوا يمتدحونه ، والمفقر ، وهو الذى فيه حزوز مطمئنة عن متنه فهو مشطب ، وبذلك ســمى ســيف النبى (ص) ، وسيف على ابن أبى طالب (ض) . ومنها **السـيف ذو الحـد الواحد** ، وقيل ان « ذا الفقـار » ما كان له حـد من جانب ، وجانبه الآخر جاف لا يقطع ، وبذلك **عرف سيف عمر بن معد يكرب باسم الصمصامة . ومنهـا السيف القصـير ، الذى روى صـاحب** « حلية الفرسان » عن عتبة بن عبد السلمى ان الرسول (ص) أعطاه سيفا قصيرا وقال له : ان لم تستطع أن تضرب به فاطعن به طعنا .

كذلك عنى العرب بالفروق الدقيقـة المتصلة بصناعة السيوف ، وميزوها بصفاتها ؛ فالسيف الذى شـفرتاه حديد ذكر ومتنـه أنيث ســموه «المذكر» ، والسيف المشحوذ المهند ، والهندوانى ، وهو المنسـوب الى حديد بلاد الهنـد ، والمشرفى المنسوب الى المشارف ، والحارى المصنوع بالحيرة . والمأثور والافرنجى الذى زعموا انهما من عمـل الجن ، ومن صفات «الافرنجى» انه مذكر ، وهو أبقى على الضرب فى البدء كما قالوا ، فان الهندى قد ينكسر فى البدء ، وهو للحد أجود . وقصدوا بذكرة السيف حدته .

السيف وخواصه السحرية

أشرنا آنفـا الى الســيوف التى كان العـرب يعتقدون أنها من عمل الجن ، ونحن كثيرا مانجد فى الأساطير والملاحم الشعبية ، اشارات الى سيوف سحرية أو ذات خواص عجيبة مثـل سيف « سام بن نوح » الذى يحمى حامله من القتل ، وسيف « آصف بن برخيا » ، وكلاهما كان مرصوداً من أجل « سيف بن ذى يزن » .

ومن هذا القبيل فى الأساطير اليونانية السيف السحرى الذى كان يملكه **« بليوس »** peleus والد « أخيل » وقاهر أطلافطا ، والذى سلبه منه « أكاسيو » أثناء نومه ، وأخيراً أعاده اليه الملك شيرون .

وكذلك السيف الخارق الذى اســتخدم فى قتل الثنين فى ملحمة « بيوولف » Beowulf وغير ذلك كثير .

وقـــد أشـار « **فريزر** » فى كتابه « الغصن الذهبى » الى ذلك الفلاح الذى يعيش فى غابات كمبوديا والمسمى بملك النار والذى لا ينازع فى قدراته الخارقة وهو يمارس سلطاته فى الزيجات والاحتفالات والقرابين التى تقـدم من أجل أليان أو الروح .

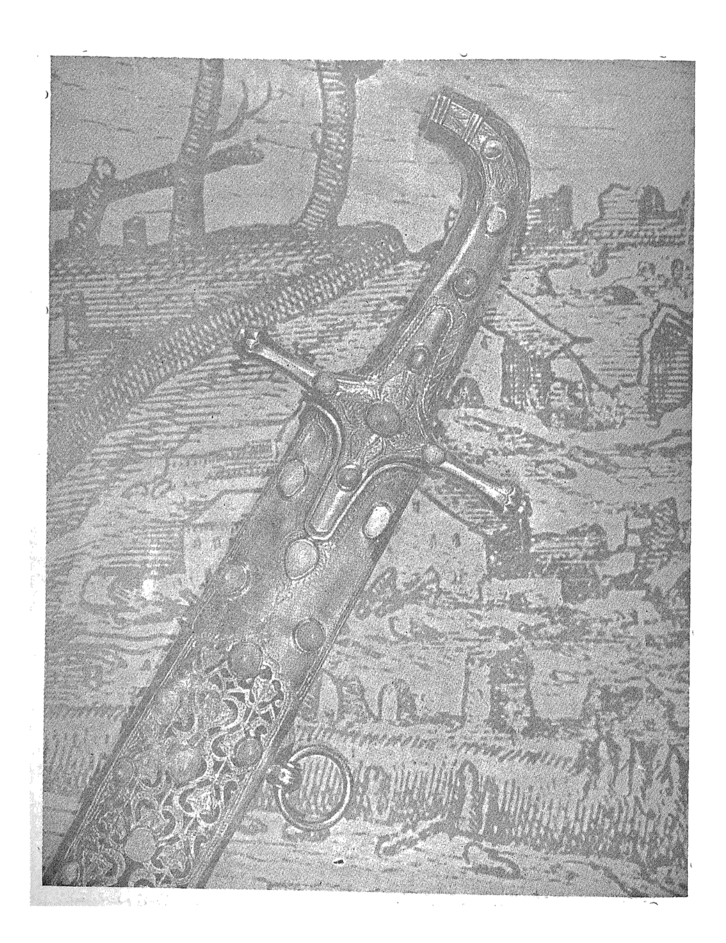
وتحـدث عن سبب قصر هذا الجـلال الملكى على أسرة هذا الملك اذ أنها تمتلك طلاسم معينة شهيرة منها سيف ينطوى على روح تحرسه دائما وتصنع به المعجزات ، ويقال انها روح عبد سال دمه على نصل السيف أثناء صنعه .

وعندما يجذب ملك النار هذا سيفه السحرى من غمده بوصات قلائل فان الشمس تحتجب ، ويسقط الناس والوحوش فى نوم عميق ، ما اذا حـدث واستل هذا الســيف خارج قرابه فالاعتقاد السائد أن فى هذا ستكون نهاية العالم .

وتقـدم القرابين من الجاموس والخنـازير والدجاج والبط لهذا السيف المتوهج طلبا للمطر . وهو يحفظ ملفوفا فى القطن والحرير .

وأحيانا يستخدم **السيف** عند بعض الجماعات البـدائية كوسيلة لابعاد الأمراض ــ التى تأتى بسبب الشيطان ــ عندما تفشل وسائل الشفاء الأخرى .

فتعمد بعض هذه الجماعات عنـدما يمرض شخص مرضا خطيرا ، وتخفق وسائل العلاج الأخرى الى ممارسة التعاويذ التى يقوم بهـا ساحر القبيلة لطرد الشيطان ، وعندما يخفق ذلك أيضـــا تجرى عملية مطاردة للشياطين بعد اغلاق جميع النوافذ والأبواب ماعدا كوة واحدة فى



السـقف ، ويناوش الرجال **بسيوفهم** مع قرع الأجراس ودمدمة الطبول ، وتفزع الشياطين فى اعتقادهم ، من هذا الهجوم .

وتجرى نفس الممارسات فى حالات الوباء ، فتدق الطبول والأجراس **وتطوح السيوف لطرد** الشياطين من القرية . وأحيانا يفضل البدائيون الهرب من شيطان المرض — بدلا من مطاردته — مع محاولة منعه من اقتفاء آثارهم .

وقد تصادف أن بعض الصينيين كانوا يزورون رانجون (بورما) فهاجمتهم الكوليرا ، فأخذوا يغدون ويروحون **بسيوف مسلولة** ليفزعوا الشيطان حتى يفر ، وقضوا ليلتهم مختبئين تحت الأشجار حتى لا يعثر عليهم .

« السيف فى شعائر الزواج »

فى احدى القصائد اللاتينية التى كتبها راهب المانى حوالى ١٠٢٣م نجد وصفا لاستخدام السيف فى شعائر الزواج فى العصر الوسيط ، فقد كان خاتم الزواج يقدم للعروس على **مقبض سيف** ، وقد تضمنت القصيدة تفسيرا لهذه الممارسة بأنها تعنى تهديدا للعروس من الخيانة ، على أن الدارسين رأوا أنها تتضمن معنى أبعد من ذلك ، اذ أن اجتماع السيف والخاتم انما هو تأكيد لقدسية المعاهدة التى تربط بين الزوجين ، وبيان لطبيعة توثيق العهد الذى ارتبطا به معا ، وعلى ذلك فان السيف تهديد لأى منهما اذا ما نكث العهد ، كما ردوا استخدام مقبض السيف عند حلف اليمين الى أصل وثنى ، فهو متصل بحلف يمين الولاء للسيد الأكبر مع وضع احدى اليدين على مقبض سيفه . غير أن وجود سيف فى الزواج قد تكون له دلالة اضافية تتضح من أن العريس فى العادة كان يتناول « الخاتم » قبل وضعه على السيف ويحكه فى شىء وصف بأنه يشبه الهرم . مما قد يستنتج منه أن هذا الشىء مرتبط بالعائلة ارتباطا خاصا كأن يكون جزءا من حجر مقبرة أحد الأسلاف . واذن فان السيف قد يقصد به ايجاد الاتصال بقدسية الارض وبالأسرة التى ينتمى اليها العريس .

ومن الممارسات المتصلة بالسيف فى شعائر الزواج عادة مد السيف عبر المدخل للحيلولة دون دخول العروس بيت زوجها ، وهى عادة كانت جارية بين بعض القبائل التيوتونية . وكان هذا السيف يسمى « **سيف الزواج** » ربما لأهميته الكبيرة ، وتعنى هذه الممارسة تذكير الزوجة بعقوبة عدم الاخلاص .

وهنالك اشارة الى ممارسة أخرى فى « مجموعة القوانين القديمة » لجرم ، وهى أن يسير شاب يحمل سيفا مسلولا أمام العروس ، والتفسير المحتمل لذلك هو أن السيف عبارة عن رمز جنسى يبشر بالخصوبة لكى يكون الزواج مثمرا .

ومما يدل على أهمية السيف فى هذه الشعائر انه كان يغرز فى شجرة أو عمود أثناء القيام بشعائر الزواج قديما فى اسكندنافيا ، وما تزال — حتى الوقت الحاضر — عادة اغماد العريس لسيفه فى السقف فى النرويج ، بغرض اختبار خط الزواج بمدى عمق الأثر الذى يتركه السيف .

هنالك أيضا هذه **الحرب التمثيلية** التى تجرى بين أسرتى الزوجين عند بعض الشعوب . والتى تستخدم فيها العصى وما شاكلها ، وأيضا اتخاذ العروس فى حفلة زفافها مظهرا من مظاهر القتال كأن تقف فى فناء البيت رافعة **فوق رأسها سيفا** أو جريدة خضراء تمثل السيف ، وهذا مما يمكن تفسيره فى ضوء ما سبق ، أو قد يكون بقية من الآثار التى تركتها .. طريقة السبى » — احدى طرق الزواج القديمة — فى شعائر الزواج كما يرى بعض الباحثين .

ومن العادات المرتبطة بالسيف أيضا تقديمه **كهدية فى الزواج** ، والتزام العروس بالحرص عليه وأن تورثه الأجيال المقبلة . وأخيرا فهنالك **رقصات السيف** فى هذه المناسبة . ونجد فى « نشيد الانشاد » مقطعا تتغنى به « شولاميت » العروس وهى ترقص بالسيف ، وهى تردد فى نهايته :

ماذا تريدون من « شولاميت » أتريدون رقصة السيف ؟

وربما كان الغرض من رقصة السيف عند الزواج شأنها شأن بعض رقصات الطقوس لابعاد الأرواح الشريرة .

سيف الأسرة

لقد ظهر لنا ارتباط السيف بالأسرة فى بعض ممارسات الزواج ، ونحن اذا ما اعتبرنا أن السيف فى هذه الشعائر يمثل شيئا أكثر من أداة لحلف اليمين أو رمز للخصب ، فانه يبدو ارتباطه باستمرار بقاء العائلة كذلك .

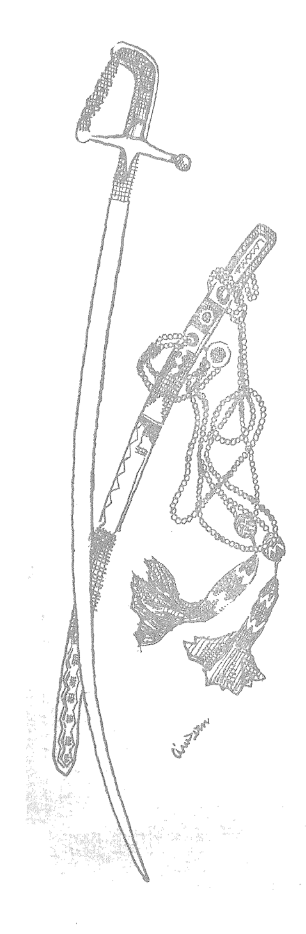
ففى الملاحم الشعبية القديمة نجد مثالا للسيف الذى يغرز فى شجرة خلال هذه المناسبة . ففى ملحمة « فولسنج Volsung » نطالع وصفا لما جرى أثناء شعائر الزواج ، حين دخل « أودن » الى قاعة الاحتفالات ، وغرز فى جذع الشجرة سيفا غاص فيها حتى المقبض ،

ووعد بأن هذا السيف الثمين سوف يكون هدية لمن يستطيع جذبة وقد حاول ذلك جميع الحاضرين دون جدوى ، ما عدا سيجموند شقيق العروس ، وجرت بسبب هذا السيف احداث دامية .

والذى يعنينا هنا هو أن ارتباط السيف بالشجرة مثال لما كان يسميه الدراسون « بالشجرة الحارسة » ، والتى كانت توجد عادة بجوار كثير من البيوت فى السويد والدانمرك ، وفى داخل البيوت فى الجزر البريطانية ، وقد تكون جزءا من البيت نفسه كما نجد فى الأوديسة (الكتاب الثالث والعشرين) ، اذ قيل ان سرير زفاف « أودسيوس » ، و « بينلوب » قد صنع من شجرة زيتون ضخمة كانت قد غرست فى أساس المنزل نفسه .

وهذه الشجرة الحارسة كانت ترتبط بحظ الأسرة وبمولد الأطفال ، فقد كان نساء العائلة يبتهلن الى جذعها ويحتضنه عند الوضع . وكان الاعتقاد السائد بأنه عندما تدمر « الشجرة الحارسة » فان العائلة سوف تنقرض .

والعلاقة التى تربط الناس ببعض الأشجار علاقة قديمة ، فان الأشجار والنباتات فى المراحل المبكرة من الحضارة هى غالبا أهم الأشياء التى ينظر اليها بخوف وتوقير ، كما يعزى اليها الشعور والادراك ، ويختص بعض أنواعها بصفات خارقة أو سحرية ، مثال ذلك العلاقة التى تربط الناس بالنخلة فى معتقداتنا الشعبية، **ومثاله أيضا معتقدات العرب فى الجاهلية بالنسبة لشجرة « الرتم » التى كان العربى يجعلها رقيبا وحارسا على زوجته أثناء غيابه ، بأن يشد غصنا منها الى الآخر حتى اذا ما عاد من سفره ووجدهما محاولين استدل بهما على خيانتها له**



توارث السيوف

ومما يتصل بارتباط السيف بالأسرة هذه الأمثلة العديدة التى تضمنها الشعر الملحمى عن سيوف توارثتها أجيال عدة من احدى الأسر ، كما نجد فى ملحمة « بيوولف » فقد أهداه ملك الدانمرك « هروتجار » سيفا مرصعا بالجواهر ونفائس أخرى مقابل خدماته له . وقد أهداها « بيولف » بدوره الى ملك بلاده ، فأعطاه بدلا منها سيفا آخر من موروثات الأسرة كان يملكه جد « بيوولف » . وفى معركة « بيولف » الشهيرة مع التنين نجد وصفا شائقا لسيفه البتار

الموروث والذى صنعته الجبابرة ، وكان هذا السيف يسمى « نجليخ » Negleng والذى ثم يعذله فى معركة ، وقد كان من الضخامة بحيث يتعذر على الرجل العادى استخدامه فى النزال . وكذلك تحدثنا الملحمة عن سيف صديقه وقريبه « ويجلاف » الموروث أيضا والذى قضى به على التنين .

ومثل هذه الدلالة عن توارث السيوف نجدها فى ملحمة « **سيف بن ذى يزن** » ، **الذى سوف** نعود الى الحديث عنه ، ونجدها كذلك **فى قصة عروة بن الزبير مع عبد الملك بن مروان حين** سأله أن يرد عليه سيف أخيه « عبد الله بن الزبير » فأخرجه اليه فى جملة أسياف منتضاه ، فأخذه عروة من بينها ، فقال له عبد الملك : بم عرفته بين هذه الأسياف ؟ قال ، يقول النابغة :

ولا عيب فيهم غير أن سيوفهم
بهن فلول من قراع الكتائب
تؤرثن من أزمان يوم حليمة
الى اليوم

هذا ومن السيوف العربية التى ظلت تتوارث زمنا طويلا سيف عمرو بن معد يكرب المسمى بالصمصامة والذى ظل يتوارث حتى صار الى موسى الهادى .

ومن السيوف المتوارثة هذا السيف المجرى الذى كان ملكا لأسرة **كاموتى** ، وقد صنعه حداد عاش فيما بين سنة ١٥٦٠ — ١٦١٠ ، وطول هذا السيف ٨٦ سم ، ومقبضه وعارضته ونهاية نصله كانت مرصعة بالفضة المطلية بالذهب المحلاة بالتركواز .

ويقال ايضا ان البطل الايسلاندى ((**جريتير القوى**)) الذى عاش فى القرن العاشر تلقى من أمه سيفا كان ضمن كنوز أسرتها . وكان يجلب الحظ والنصر لهذه الاسرة .

ويقترن السيف أيضا بما يسمى « بالروح الحارسة)) اذ يتمثل حظ الأسرة فى كائن خرافى وصف فى ملحمة ((هالفريد)) بأنه امرأة ضخمة تلبس درعا وتقترن بسيف ينتقل من جيل الى آخر .

واخيرا نجد فى الأساطير اليونانية سيف ((**أجيوس**)) الذى خبأه مع زوج من الأحذية (صندل) تحت صخرة ضخمة قبل أن يولد ابنه « يثيوس » البطل الأثيتى الشهير ، وأوصى زوجته بأن تأخذ الصبى عندما يبلغ أشده لكى يحصل على هذه الوديعة .

وقد فسر الدارسون الصندل والسيف بأنهما رمزان ملكيان قديمان . وهذه السيوف النفيسة المتوارثة تتصف فى العادة بصفات اضافية وأحيانا خارقة كما أوضحنا .

السيف والحق الالهى فى الحكم

فى ملحمة « فولسنج » التى أشرنا اليها ، اهتم الدارسون بدلالة السيف الذى يستطيع رجل واحد فقط أن ينزعه كعلامة على الحق فى الحكم ، و برهان على الملك صاحب الحق الالهى ، كما نجد ذلك فى أمثلة كثيرة مثل «سيف بن ذى يزن» وقصة « ثيثيوس » السابقة . وحكاية **الملك آرثر** الشهيرة ، الذى استطاع أن يجذب السيف من الحجر .

فقد حدث بعد نشوب الخلاف حول الحكم بين فرسان ملك البريتون بعد موته أن اجتمع النبلاء والفرسان فى كنيسة « الأبى » بلندن استجابة للنصيحة التى تلقاها كبير الأساقفة من العراف الشهير ((**مرلين** Merlin))

وقد تلفت الحاضرون فجأة فرأوا حجرا ضخما مربعا من الرخام فى فناء الكنيسة عليه سندان غرز فيه سيف لامع ، وحول السندان حروف ذهبية تقول ان الذى يجذب السيف هو الملك الشرعى لبريطانيا كلها .

وقد عجز الجميع عن جذب السيف ماعدا « آرثر » وكان فى نحو السادسة عشرة من عمره، وبذلك تأكد حقه الشرعى فى اعتلاء العرش .

ومهما يكن من أمر فان انتزاع السيف من الصخرة يبدو أنه كان يشكل جانبا من طقوس التتويج فى العصر البرونزى .

السيف والمقبرة

كثيرا ما نجد فى الملاحم الشعبية أن السيف يلعب دور الربط بين الميت فى قبره وبين الطفل الوليد . ولقد كان من عادات « الفايكنج » الذين استقروا على نهر الفولجا فى القرن العاشر — وقد تحدث عنهم ابن فضلان فى رسالته المعروفة — كان من عادتهم اهداء سيف الى الطفل الحديث الولادة قائلين : سيكون لك كل ما تستطيع أن تكسبه بسيفك .

وتترد كثيرا فى آداب الشعوب الشمالية القديمة فكرة انتزاع سيف من مقبرة الأسرة واهدائه الى طفل مولود **يأخذ اسم الميت ،** وأحيانا الى شاب يثبت جدارته بهذا الشرف .

ففى قصة « أولاف » ملك النرويج يظهر جده فى المنام وكان يسمى « أولاف » أيضا لعم الطفل طالبا منه أن يفتح قبره ويأخذه كنوزه ، وأوصاه بأن يعطى خاتمه وسيفه لحفيده « أولاف » الذى لم يكن قد ولد بعد . وقد احتفظت أم الطفل بهذه الذخائر حتى بلغ رشده فأعطتها له .

هنا اذن نجد أن السيف يقوم مرة أخرى كرابطة مهمة بين الميت وبين الوليد ، ويرتبط كذلك بالاسم الذى يطلق على الطفل .

ومع اختلاف يسير فى التفاصيل نجد مشابه لذلك فى سيرة « سيف بن ذى يزن » التى أشرنا اليها من قبل ، فالحكماء يتنبأون بظهوره ، وباسمه ، وفعاله ، وأنه سيحكم على الانسى والجان بسر سيف « **آصف بن برخيا** » المرصود للملك اسمه سيف بن ذى يزن ، يتلو حسبه ونسبه ويملك السيف بقوة ساعده وزنده .

وفى جزء آخر من السيرة ، يلتقى باخميم الطالب الذى ظل ينتظره عشرين عاما ، ومن قبله انتظر أبوه وجده ، أنتظروا جميعا مولد هذا البطل لتسليمه ذخائر جده الأعلى **سام بن نوح** ، ثم يقوده الى قبر سام ، ويشرح له طريقة أخذ ذخائره والتى كان من بينها سيف « سام بن نوح » ذو الغمد الذهبى الذى يحمى حامله من القتل .

وفى القصص العديدة التى تدور حول اعطاء السيوف أو أخذها يمكن أن نتتبع أكثر من فكرة بالنسبة لهذه الممارسة ، لكن أكثرها وضوحا هو الاعتقاد بدلالة الأسرة كقوة مستمرة ، وكذلك الاعتقاد بالأهمية البالغة لرصيد الأسرة من الحظ والشجاعة التى تتجسد فى أسلافها العظام، وتنحدر مع كنوز الأسرة الى جيل جديد بالتالى .

وقد رأينا **أن النساء كن يلعبن** دورا هاما ، فالأمهات اللاتى يتوقف عليهن أستمرار الأسرة كن يؤتمن على حفظ سيف الأسرة فى الفترة التى تفصل بين جيل وآخر ، وعلى ذلك فان وضع المرأة يدها على السيف فى شعائر الزواج كان عملية اعداد لها لكى تتولى هذه المسئولية .

فهو يدل على التشريف فى مثل هذا المجتمع البطولى أكثر من كونه علامة من علامات الخضوع

ومهما يكن من أمر فان فكرة سيف الأسرة المتنقل تمثل رمزا قويا لدرجة أن هذه الفكرة قد تكون هى التى قد ألهمت قصص الخوارق عن الميت الذى يتنازل عن السلاح الذى جلب له المجد فى الماضى .

فوزى العنتيل



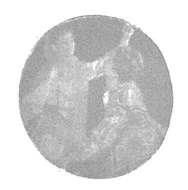
أصول الموسيقى الشعبية المجرية

بقلم : لاجوس فارجياس
تلخيص وتعليق : أحمد آدم محمد

درج علماء الفولكلور المتخصصون في الموسيقى الشعبية بالمجر على أن يمدوا نطاق أبحاثهم الى ما وراء حدود هذه البلاد • وقـد بدأ بارتوك وكودالى ، فى مطلع هـذا القرن ، فى دراسة موسيقى الشعوب التى تعيش داخل نطاق حدود المجر • وقام كودالى بجمع الألحان الشعبية فى المنـاطق الواقعة شمالى المجر ثم انقطع لدراسة تراث الشعب المجرى وللدراسات اللغوية المقارنة•
وسجل بارتوك مجموعة كبيرة من الأغانى الشعبية السلوفاكية والرومانية وصنفهـا تصنيفا علميا كاملا وبهذا وضع أساس مدرسة أوروبا الشرقية فى الدراسات الموسيقية المقـارنة • ومن أهـم أعماله كتـابة النوتة الموسيقية لمجموعة بارى اليوغوسلافية ودراسة منهجية للموسيقى الشعبية الصربية • ولم يكتف بارتوك بتسـجيل الاغانى الشعبية المجرية والسلوفاكية والرومانية فحسب ولـكنه جمع ألحانا شـعبية من أقاليم بعيدة عن المجر • وقد وجد بين الاغانى العربية نماذج تطابق الاغانى الرومانية المعروفة باسم
وألقت أبحـاثه فى هذا المجال بعض الضوء على التاريخ القـديم لهذا اللون من الغناء • **وانتهى بارتوك الى أن المقـام ، وهو نغم عربى فارسى ، معروف عند أهالى رومانيا** • وحاول أن يجد بين مجموعاته الخـاصة بأغانى أتراك الأناضول نغما مشتركا بينها وبين الأغانى المجرية وكان علمـاء الفولكلور المجريون يعتقـدون أن الألحان المجرية القديمة تركية منغولية الأصل •

وجدير بالذكر أن بارتوك قام بالجانب الأكبر من دراساته فى الموسيقى الشـعبية قبل الحرب العـالمية الاولى عندما كانت المجر تضم جماعات كبيرة من الشـعبين السلوفاكى والرومانى وبعد توقيع معاهدة تريانون اثر انتهاء الحرب العالمية الاولى لم يبق أحد من هذه الاقليـات فى المجر ووجد بارتوك نفسه فى موقف لا يحسـد عليه عندما أراد أن يتـابع دراسـاته لموسيقى هذه الشعوب • يضاف الى ذلك توقف التعاون الذى كان قائما قبل الحرب العالمية الاولى لنشر المادة المجموعة وثمة اشارة الى هـذا التعاون المثمر فى مجمـوعة بيهار التى نشرتها الأكاديمية الرومانية عام ١٩١٣ • ونشر بارتوك بين الحربين العالميتين كتبه عن الموسيقى الرومانية سـواء على حسابه الخاص فى فينا أو بمعاونة بعض الاوساط العلمية الالمـانية أما مجمـوعته عن الأغانى الشـعبية السلوفاكية فانها لم تنشر على الاطلاق بين الحربين وظهر أول مجلد منها عام ١٩٥٩ •

ومع ذلك فان علماء الفولكلور لم يتوقفوا عن



جمع الاغانى الشعبية لبعض الاقليــات فى المجر مثل الالمـان والغجر • ومن هؤلاء العلماء ايمرى كرامر وهو من تلاميذ كودالى وقـد قام بدراسة جادة للموسيقى الشـعبية فى المجر وبدأ كرامر فى جمع أغانى الألمان فى جنوب المجر مسـتعينا بفوتوغراف ونشر فى بودابست عام ١٩٣٣ مجموعة منها باسم الأغنية الشعبية الألمانية فى المجر غير أن الجانب الأكبر مما جمعه من أغان لم ينشر •

***

وبين الحربين العالميتين وخلال السنوات الأول من الحـرب العـالمية الثـانية **بـدأ ايمرى كرامر وساندوز تشنكى فى تسجيل التراث الموسيكى للغجر مسـتعينين بفونوغراف ثم قام الأسـتاذ استيفان جيورفى بنقل هذا التسـجيل بأجهزة المتحف الاثنوجرافى • وأول من بـدأ فى هـذا المشروع هو سـاندوز** وكان يتحدث لغة الغجر بطلاقه واسـتطاع أن يكسـب ثقتهم فأطلعوه على تقاليدهم المتوارثة • وقام أخوه ايمرى بتسجيل أغانيهم بالفونوغراف واستطاع الأخوان تشـنكى جمع مئات من الأغانى الشعبية للغجر • واذا كان من بينها كثير من الأغانى الشعبية المجرية المعروفة فان الجانب الأكبر منهـا يختلف عنهـا كثيرا • وعندما أعلنت الحرب العالمية الثانية لم يكن هناك بد من توقف هذا النشـاط ولم يتابعه أحد بعد وفاة **سـاندوز تشنكى** عام ١٩٤٩ • وبعد انتهاء الحرب انتقلت الجماعات الألمانية من المجر وأحدث هذا تحولا فى حياة هذه الأقلية وظل هذا الوضع وقتا طويلا لا يشجع أى باحث مجرى على دراسة موسـيقاهم الشـعبية • ومهما يكن من أمر فان الدارسـين الألمان أنفسـهم شـغلوا بجمع الأغانى الشـعبية بطريقة منهـجية من بين الألمـان الذين انتقلوا من المجـر وغيرهـا من بـلاد شرق أوروبا واسـتقروا فى ألمانيـا الغربية وطرح جـانب من تسجيلات هذه الأغانى للبيع فى الأسواق • ومن هنا لم تعد دراسـة الموسـيقى الشعبية لجماعة الألمان التى بقيت فى المجر تلقى اهتماما من جانب علماء الفولكلور المجريين وللحفاظ على تراث الجماعة الألمانية نشر الاتحاد الديمقراطى للعمال الألمان فى المجر كتيبات للتعريف بأغانيهم الشعبية وقد جمع الجانب الأكبر منهـا الباحثون فى معهد الفنـون الشعبية •

واستحوذت موسـيقى الغجر على اهتمام علماء الفولكلور ولم يكن فى وسع أحد خارج المجر أن يقوم بدراسة هذه الموسـيقى • والحق أن علماء الفولكلور المجريين كانوا يريدون أن يعرفوا شيئا عن طريقة تلحين الغجر لأغانيهم وذلك لتأييد أو دحض الرأى القائل بأن ما تمتـــاز به الموسيقى

المجرية من خصـــائص يمـــكن أن يعزى الى أن موسيقيين من الغجر كانوا يعزفون هذه الألحان • وفضلا عن هذا فان من بين الغجر جماعات تعيش فى حالة بدائية نسبيا وليس من شـك فى انها لا تزال تحتفظ بأقدم التقـاليد المجرية الاصيلة وانتى قلمـــا توجد ــ ولعلها لا توجـد الآن على الاطلاق ــ بين الفلاحين المجريين • وقام اندراس **هاجدو** بين عامى ١٩٥٠ و ١٩٥٦ بجمـع أغانى الغجر وليس من شك فى أن معرفته بلغه الغجر أعانته فى عمله الى حد كبير • وقـد استطاع فى خلال وقت قصير أن يجمع بضع مئات من اغانى الغجر المنتشرين فى أرجاء البـلاد • ولمـــا كان موسيقيا بارعا فانه لم يكتف بمجرد تسجيل هذه الأغانى بل قام بتحليـل ما جمعه منهـــا وأظهر ما تتميز به موسيقى الغجر من خصائص لا تتوفر فى الموسيقى المجريه• ومما يؤسف له أن دراساته فى هذا المجال لم تنشر وان كان قـد كتب عددا من المقالات فى المجلات المجرية وصف فيها أسلوب الغجر فى تلحين أغانيهم ونشر آخر مقـالاته فى بعض المجلات التى تهتم بدراسة حياة الغجر •

***

وحـــدث تطور جديد فى دراسات الفولـكلور المجرى الخاصة بالرقص الشعبى ومن الواضح أن الغجر مصدر غنى لأقدم التقاليد المجرية • وهؤلاء الغجر يقدمون ألحانا موسـيقية قديمة معينـــة تصاحب كل راقص فردى من راقصيهم وهم يغنون أغنيات جماعية ويقلدون أصوات الآلات الموسيقية مع تقطيع الايقاع بصورة تسبغ عليه تعبيرا خاصا بينما يخرج عـدة أفراد من الجماعة أصـواتا من أفواهم فى ايقاع معقد يشبه ضربات الطبول • وليس من شـــك فى أن هذه الموسـيقى الراقصة تختلف تماما عن موســيقى الآلات التى كانت تعزفها الفرق الموسيقية المجرية للفلاحين أو للأعيان فى الماضى أو لسـكان الحضر اليوم • وفى الوقت نفسه نجد أن موسيقاهم الراقصة لا تزال تحتفظ بآثار مجرية قديمة عفا عليها الدهر وعبثا نحاول أن نعثر عليهـــا اليـوم بين الفـلاحين • وبعض رقصاتهم تعتمد على القفز ولا تزال بعض الرقصات المجرية الشعبية تحتفظ بآثار من هذه التقاليد فمثلا نجد ان « رقصة العصـــا » لا تزال متأثرة برقصة السلاح المجرية الشهيرة والمعروفة باسم « رقصة صياح الديك » • وقد أثبت هذا بعض خبراء الرقص الشـعبى (**جيورجى مارتن وارنو وفيرنس بيزوفار ولازلو فاســـار هيليى ولازلو ماتش وغيرهم**) وذلك بتسـجيل هـذه الرقصات على الشرائط وتصويرها بالأفلام ونرى لزاما علينا أن نذكر أن الموسيقى المسجلة هى التى أهتم بها الدارسون واستطاع اندراس هاجدو تحليل آلاف الأغانى على أسس علمية أرسى دعائمها الخبراء فى الموسيقى الشـعبية المجرية وقام بتصنيف منهجى لهذه الأغانى •

ولقد شهدت السـنوات الأخيرة جهودا ضخمة فى مجال دراسات الموسيقى الشعبية المجرية خارج حدود البـلاد ولقد تم ذلك بالتوجيه السـياسى • ويقتضينا الواجب أن ننوه بالتعاون الدولى فى هذا الميدان خـلال السـنوات التى أعقبت الحـرب العالمية الثانية •

***

وقد أثبت كودالى عام ١٩٣٧ أن الموســيقى الشعبية المجرية القديمة لها أصول تركيه منغوليه وأن هناك تشابها بين الأغانى الشـــعبية المجرية وبين أغانى الشعوب التى تعيش على نهر الفولجا • وأدرك علماء الفولكلور المجريون اهمية دراسـة أغانى هذه الشعوب • وفى عام ١٩٥٨ ســـافر **لازلو فيكار** عضو أكاديمية العلوم المجرية فى منحة دراســية الى الاتحاد السـوفييتى واصطحب معه **ساندور بريكزكى** ثم عادا ومعهما بضع مئات من شرائط التسجيل • وقام فيكار بعد ذلك برحلتين أخريين بمعاونـة أكاديمية العلوم الســـوفييتية واتحاد الفنانين السوفييت • وليس من شك فى أنه أفاد من رفيقه الخبير بلغات الشـــعوب التى تعيش على نهر الفولجا بأن كتب نص كل أغنية سـجلها بدقة عظيمة وعـاد الى الوطن ومعه مادة غنية وضعها تحت تصرف الدارسين • ومن أبرز النتائج التى وصل اليها الباحثون أن أغانى هذه الشعوب قد تأثرت بالأغانى التركية والمنغولية •

وفى مايو عـام ١٩٥٦ **قام جيورجى زومجاس شـيفرت وهو من المهتمين بالموسـيقى الشـعبية بزيـارة الى فنلندة ونجح فى تســـجيل كثير من الأغانى الشعبية القديمة** •

وطلبت منغوليا من هيئة اليونسكو اخصائيا يعينها على تسجيل الموسيقى الشـعبية المنغولية فاستجابت هيئة اليونسكو وأرسلت كاتب هذا المقال فسافر على رأس بعثة عملت لمدة شهرين فى خريف عام ١٩٦٦ وسجل الباحث أغان شـعبية قديمة ولكنها فى الوقت نفسه تدل على أن هـذا الشعب قد بلغ درجة متقدمة من التقافة ووجد أن المغنين يقومون بالأداء بطريقة لا تعرف فى بلد آخر • وبعض هذه الأغانى يصاحبها النشاز من الألحان والبعض الآخر يستخدم فيها المغنى ثلاث طبقات من الأصوات فينتقل فى قسم من الأغنية

فجأة الى طبقة أعلا وليس من شك فى أن الغناء بهذه الطريقة يتطلب تكنيكا متقدما • ووجد الباحث أن بعض المغنين فى وسعهم عن طريق تغيير حجم تجويف الفم احداث نغمات تشبه نغمات المزمار وذلك بالضغط على الحبال الصوتية والاستعانة بتحريك الحجاب الحاجز بطريقة خاصة • ويستطيع المنغوليون الغناء بهذه الطريقة وهم يمتطون صهوات جيادهم •

***

وقد يتساءل **ما مدى ارتباط هذه المجموعة من** الأغانى الشعبية بالموسيقى المجرية ؟ وردا على هذا السؤال نقول ان بعض الألحان الشائعة عند المنغوليين معروفة لدى المجريين وهناك ضرب من الأغانى الشعبية الواسعة الانتشار فى منغوليا يشبه الأناشيد الدينية • وهذا الضرب من الأغانى يؤديه المنغوليون بأسلوب خطابى وكثيرا ما تتضمن هذه الأغانى نصوصا ملحمية • وثمة أغنية يقلد فيها العازفون على الآلات صهيل الخيل ووقع سنابكها وهى تسير خببا •

وحدث أن زار الامبراطور هيلا سيلاسى مدينة بودابست وأعجب بالفرق الشعبية المجرية وثراء الموسيقى الشعبية المجرية والمستوى العظيم الذى وصلت اليه أبحاث الفولكلور فى المجر فطلب من الحكومة المجرية أن ترسل اخصائيين فى الرقص والموسيقى الى اثيوبيا لتدريس طرق البحث الميدانى وكيفية تقييم النتائج • واستجابت المجر لهذا الطلب وأرسلت جيورجى مارتن وهو خبير فى الرقص الشعبى وبالان سياروزى وهو خبير بالموسيقى الشعبية • واستخدم هذان الخبيران آلة تصوير سينمائى وضعها اليونسكو تحت تصرفهما لتسجيل الأغانى والرقصات الشعبية فى رحلة قطعا فيها حوالى خمسة آلاف كيلو متر وترددا فيها على سبعة عشر موقعا فى ثمانى مقاطعات باثيوبيا وحصلا على فيلم طوله ٣٠٠٠متر وشرائط تسجيل يستغرق سماعها خمسين ساعة، قدمت لهما صورة شاملة لضروب الرقص والغناء فى هذه البلاد التى تتعدد فيها اللغات واللهجات، وأتاحت لهما دليلا قيما يسترشدان به فى تعرف الفروق بين ثقافة هذه البلاد وثقافات دول البحر الابيض المتوسط ودول البلقان والى جانب هذا فانها تصلح أساسا لدراسة التاريخ القديم للرقص والموسيقى •

ومما يجدر ذكره أن المجر أرسلت اثنين من خبراء الموسيقى الشعبية الى مصر تنفيذا للاتفاقية الثقافية المعقودة بين المجر والجمهورية العربية المتحدة وهذان الخبيران هما **ايلونا بورساى وايمرى أولسفاى • وكما فعل بارتوك من قبل درس ايمرى أولسفاى الموسيقى العربية وقام بمسح شامل للهجات المحلية والموسيقى العربية التى تقوم على فواصل موسيقية أصغر من نصف تون • وفضلا عن هذا فانه قام ببحث ميدانى يهم المجريين ، لجمع التراث الموسيقى لطائفة من المستعربين يقال انهم من أصل مجرى • وكان أجدادهم قد أخذوا أسرى الى مصر والسودان فى عهد الاحتلال العثمانى لهنغاريا فى القرنين السادس عشر والسابع عشر وكانوا جميعا من الرجال وتزوجوا من مصريات واستقروا فى جنوب مصر • وفكر أولسفاى فى القيام برحلة الى قرى هؤلاء المستعربين وتعرف فى رحلته جنوبا فى وادى النيل على بعض العائلات** • ولسوء الحظ لم تسفر رحلته هذه عن شىء لأن كودالى طلب منه العودة الى الوطن قبل انتهاء مهمته بثلاثة شهور وذلك للاشراف على تحرير احدى المجلات الموسيقية « الموسيقى الشعبية الهنغارية » بعد وفاة رئيس تحريرها السابق •

ومهما يكن من أمر فان ايلونا بورساى مدت بعثتها ثلاثة شهور أخرى واستطاعت أن تؤيد نظرياتها الخاصة التى تذهب الى احتمال وجود آثار موسيقية من مصر القديمة فى تراث الفلاحين وألحان الكنيسة القبطية •

***

وقدم اليونسكو منحة ساعدت على ارسال اخصائى فى الموسيقى الشعبية الى الهند • وبناء على طلب زولتان كودالى أرسل **رودلف فيج** الى هذه البلاد لأنه درس موسيقى الغجر فى المجر ولأنه كان من الشائع أن لغة الغجر لها أصول هندية •

وكان المهتمون بالفولكلور يعلقون آمالا كبارا على هذه البعثة لأن دراسة الموسيقى فى الهند كانت قد تجاهلت حتى الآن الموسيقى الشعبية وبخاصة موسيقى القبائل ولم تتناول هذه الدراسة الا الموسيقى الرفيعة • وكان فيج يأمل فى الحصول على نتائج ايجابية فى هذا المجال بمعاونة الادلاء من الهنود فأخذ يجول فى منطقة وسط الهند التى لم يرتدها أحد غيره من قبل وسجل مجموعة كبيرة من الألحان الشعبية ولعل أهم نتيجة وصل اليها هى أنه وجد أن طريقة الغجر فى الضناء معروفة فى بعض الاوساط •

ويقوم علماء الفولكلور المجريون الآن بدراسات اثنولوجية بين هنود بياروا فى أحراش فنزويلا الواقعة على فروع نهر الاورنيوكو **ويقوم بهذه الدراسات لاجوس بوجلار أمين المتحف الاثنوجرافى**

واستفان هالموس عضو جمعية دراسات الموسيقى الشعبية ويتكفل بنفقات هـذا المشروع مؤسسه فينيرجرن السويدية الامريكية . وكان بوجلار قد قام منذ بضع سنوات برحلة الى البرازيل سجل فيهـا أغانى هنود «ماتوجروسو» وعزفا لهم على الناى . وكتب هالموس النوتة الموسيقية من واقع التسـجيلات ونشرها فى عدة مجـلات . وطلب بوجلار من المؤسسة أن تسمح لهالموس بمرافقته لتدوين المـادة الموسيقية . وكانت خطتهما تقضى بأن يعيشا عاما كاملا مع الهنود يرقبان فيه وجوه نشاطهم المختلفةخلال الدورات الزراعية ويدرسان فيه بصفة خاصة الطقوس المتعلقة بها . ولكنهما اضطرا الى اختصار مدة دراستهما نظرا للظروف الاقتصادية السيئة التى يعيش فيها هنود قبيلة بياروا ومع ذلك فان ما جمعاه من مادة أسفر عن نتائج باهرة وممـا هو جدير بالذكر أن الباحثين استطاعا تسـجيل بكائية وداع قدمت عند رحيل أحد أفراد أسرة الى بلد بعيد .



وعلى الرغممن أن الباحثين المجريين لم يشخصوا بأنفسهم الى القارة الاسترالية الا أنهم حاولوا أن يفيدوا من دراسات الاستاذ **جيزا روهايم** العالم الاثنولوجى الامريكى الذى سجل مجمـوعة من الأغانى الشعبية على اسطوانات أثناء أبحاثه فى استراليا وغينيا الجديدة ولا تزال هذه المجموعه من الأغانى موجـودة فى المتـحف الاثنوجرافى ببودابست وهذا يدل على أن الاتجـاه الذى بدأه بلا بارتوك وزولتان كودالى قـد عمق الدراسات الشعبية المقارنة وبخاصة فى مجال الموسيقى وأنه أثمر نتائج باهرة فى التشابه بين أشكال التعبير الموسيقى والغنائى والحركى بين شـعوب متعددة وأكد فى الوقت نفسه قيمة التعـاون الدولى فى مثل هذه الدراسات الجادة المفيدة .

واذا كان لى أن أدلى بـكلمة على هامش هـذه الجهود المضنية والمتعددة فى الوقت نفسه فهى أن الدراسات الشعبية فى مجال الموسـيقى والغناء بالجمهورية العربية المتحدة فى أمس الحـاجة الى نشر الأبحـاث المقـارنة التى قام بها الاساتذة المجريون وخصوصا أولئك الذين أتيـح لهم أن يواجهوا بأسلوب واقعىهذا الفن فى أدائه وتفاعل جماهير الشـعب معه . وستدعم نتـائج تلك الدراسات وما يضيفه أبنـاء الجمهورية العربية المتحدة اليها تبادل التأثر والتأثير على مدى القرون بين مختلف الشعوب فى قارات العالم القديم .

« أحمد آدم »

أبواب المجلة

• عالم الفنون الشعبية

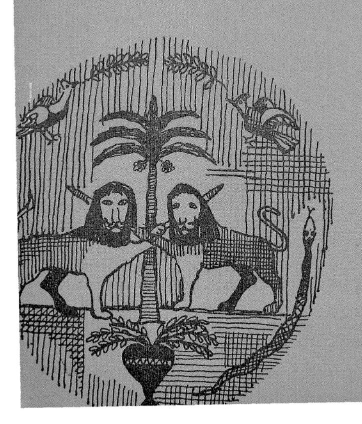
المقاومة في الفولكلور الافريقى
الفولكلور التركى

• جولة الفنون الشعبية

رائد المعمار العربى ـ البراقع تفوز بالجائزة ـ
المأثورات الشعبية الادبية فى اقليم الفيوم

• مكتبة الفنون الشعبية

أشكال التعبير فى الادب الشعبى
الالعاب الشعبية بين الاصالة والتجديد
المفاهيم الانثولوجية العامة



المقاومة فى الفولكلور الافريقى

عبد الواحد الإمبابى

من الضرورى أن نبدأ أولا بتحديد الابعاد الأساسية للقضية التى هى موضع البحث حتى لا نتجاوز خطوط المنهج ونضل طريقنا • ونحن نبحث عن الحقيقة المنشودة ، علينا ان نحدد الدوائر الرئيسية التى سنتحرك داخلها ليكون هناك التزام مسئول من جانبنا بمعالجة ماهو مطروح دون سواه .

نحن هنا بصدد دراسة « المقاومة فى الفولكلور الافريقى » أى أننا مطالبون فى نطاق مدلول هذه القضية بالتعرف أولا على معنى المقاومة بمضمونها الواسع ثم تحديد المقصود هنا بالفولكلور الافريقى •

ولعل ابسط تعريف المقاومة هو أنها رد الفعل لقوة قاهرة تفرض تحديا يرى فيه الجانب المقابل عدوانا ظالما على حريته واذلالا لشخصيته وتتنوع هذه المقاومة من حيث الشكل والمستوى بين المواجهة بالكلمة واللجوء الى الحيلة والاستعانة بالوسائل المادية الرادعة وأسلوب المقاطعة الخ تبعا لدرجة الاستعداد المتاحة للفريق الذى فرض عليه وضعه أن يتحمل مسئولية المقاومة • وهذا باختصار هو مفهوم المقاومة الذى يمثل البعد الاول لقضيتنا •

أما البعد الثانى فيدور حول تحديد معنى الفولكلور الافريقى فى ضوء دراستنا الحالية ، ولأن العبارة تتكون من جزئين هما «فولكلور» و « أفريقى » فأعتقد بأن من المفيد والممتع فى الوقت نفسه أن نلتزم بتعريف كلمة فولكلور فى حدود المفهوم التقليدى لها كما يعبر عنه التراث الافريقى نفسه ، فقبائل **الهوفا** فى مدغشقر تعرف الفولكلور بأنه «**تراث الاذان**» وهو تعريف تنطبق عليه بحق قاعدة « الجامع المانع » بل هو ترجمة مركزة للتعريف الذى جاء به معجم ويبستر الذى عرف الفولكلور بأنه ((**مجموعة التقاليد والعقائد والحكايات والأمثال التى يحتفظ بها الشعب** • »

أما كلمة « أفريقى » فالمقصود بها هنا بشريا وجغرافيا مجموعة الشعوب السوداء التى تعيش في المنطقة الواقعة جنوب الصحراء الكبرى •

بعد هذا يجب أن ندرك أن هناك حقيقة لايصح أن تغيب عن اذهاننا ونحن نتحدث عن الفولكلور الافريقى ، **فالشعوب الافريقية لا تنظر الى فولكلورها على أنه تراث أدى وظيفته فى الماضى ولم يعد صالحا للتعبير عن متطلبات حياتهم الجديدة كما هو الحال بالنسبة لفولكلور كثير من شعوب العالم ، خاصة شعوب الامم التى أخذت بنصيب وافر من أسباب المدنية الحديثة ، بل هم ينظرون اليه على أنه جزء هام من مقومات وجودهم الحضارى وأنه سيظل دائما قادرا على تلبية احتياجاتهم فى كل وقت وحين وهذا مايفسر لنا سر بقاء هذا التراث فى افريقيا واعتزاز كل**

افريقى به مهما يكن حظه من الثقافة الحديثة ، لان أى فن كما يقول أميل دور كهايم فى تحليله لسيكولوجية الجماهير ودورها فى الثقافات الشعبية يظل له وجوده القوى فى المجتمع طالما بقى قادرا على تلبية الاحتياجات الاساسية لأفراد هذا المجتمع . ولما كان المجتمع الافريقى — شأنه فى هذا شأن كل المجتمعات البشرية — لا يخلو من الصراع بين من توافرت لهم القوة فاتخذوا منها وسيلة لفرض عمليات القهر والظلم وبين من تعرضوا لهذه العمليات ، فقد كان طبيعيا أن يبرز دور الفولكلور بشكل واضح باعتباره آداة هامة من أدوات التعبير عن مشاكل الجماهير فى مثل هذا المجتمع .

رمز الطير والحيوان والنبات :

ويلاحظ الدارسون للفولكلور الافريقى أنه يتميز فى معظم أشكاله بالاعتماد على الرمز الملفوف الذى يتخذ من الحيوان والطير والنبات وسيلة للتعبير عن الغرض المطلوب لان المباشر نقده الكثير من رونقه وتهبط به الى مستوى الكلام العادى الذى يفتقر الى مقومات البقاء والاستمرار .

فحين أراد الافريقى أن يعبر عن مقاومة ظلم القوى لجأ الى مجموعة من الحيوانات أدار الحوار على السنتها ليصل فى النهاية الى تقرير موقف الرفض للظلم وضرورة مقاومته ، وهذا ما نفهمه من قصة « الكلب والانسان » التى نروى هنا ملخصا لها .

« يحكى ان الأسد والضبع والفهد والكلب والقط الوحشى كانوا جميعا اخوة اشقاء عدا الكلب ، فقد كان وحده من أم أخرى ومات الأب وترك وراءه ثروة من الماشية والأغنام والحمير والدواجن ، وفى ذات يوم جمع الاسد اخوته وقال لهم « يجب أن تقتسم اليوم فيما بيننا ماتركه أبونا ، ثم التفت الى الكلب قائلا ، أما أنت فاذهب بعيدا عنا » وأدرك الكلب أنه سحرم من نصيبه من تركة أبيه ، وهو موقف ظالم لا يصح السكوت عليه فاتجه الى الثعلب وطلب اليه ان يصحبه الى مساكن الرجال عند طرق الغابة للاستعانة بهم فى مقاومة ظلم اخوته ، فقابل أحد هؤلاء الرجال وطلب اليه أن يعاونه فى الحصول على حقه ، فذهب كل منهما حاملا حربة وفأسا حتى وصلا الى حيث يوجد اخوته من الحيوانات فأعملا فيهم الضرب حتى انهزموا جميعا وحصل الكلب فى النهاية على حقه » .

ومن خلال هذه القصة نستطيع أن ندرك المعنى البعيد الذى يريد الافريقى أن يؤكده ، معنى الاصرار على المقاومة بالقوة حتى يصل المظلوم الى حقه .

الفراشات والحرية

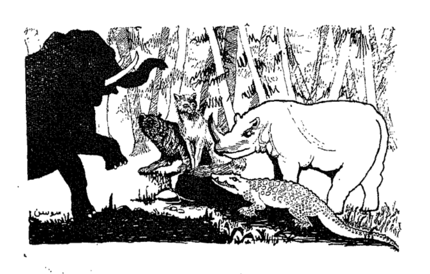
وفى قصة الفراشة المشهورة بين أهالى وسط افريقيا نرى مدى اعتزاز الافريقى بحريته والدفاع عنها ضد كل من يحاول ان يسلبه اياه ، وتقول القصة « ان كاليليو الشاب القوى الفارع كان مغرما باصطياد الفراشات وسجنها داخل اناء من الفخار فى كوخه وفى يوم من الأيام كان كاليليو نائما بجوار أحد الابار فانتهزت بعض الفراشات التى كانت تقيم على الشجرة المجاورة هذه الفرصة وأخرجت عينى كاليليو والقت بها فى البئر فجن جنونه وأخذ يصيح فى كل مكان طالبا العون على اعادة عينيه ، وتقدمت منه احدى الفراشات وعرضت عليه أن تحقق له هذا الأمل بشرط أن يطلق سراح زميلاتها اللائى أودعهن السجن ولايتعرض لحريتهن ، فقبل كاليليو هذا الشرط وأعادت اليه الفراشة عينيه ، ومنذ ذلك الحين لا يجرؤ أحد على حرمان الفراشات حريتها والا فقد عينيه » .

ومما يثير الاعجاب فى هذه القصة أنها جعلت ضياع العينين عقابا لمن يعتدى على الحرية ، لان العين بالنسبة لانسان يعيش فى مجتمع يعتمد أساسا على الصيد تعنى الضياع الكامل لحياته

الضبع يلتصق بالشمع !

وقد تأخذ المقاومة فى الفولكلور الافريقى أسلوب الحيلة للتغلب على العدو القوى وهذا ما تصوره الحكاية التى تقول بأن عجوزا طاعنة فى السن كانت تعيش مع حفيدها الوحيد فى كوخها القديم ، وقد اعتاد الضبع أن يحضر الى هذا فيعتدى على كل ما فيه من طعام ومحتويات فلم يهدأ لها بال امام هذا العدوان المتكرر وقررت ضرورة الدفاع عن نفسها ، لكنها ادركت انها لن تستطيع أن تصده عنها بالقوة لأنها لا تملك قوة مماثلة فقررت أن تستعين بالحيلة لأنها السلاح الوحيد الذى تملكه ، فصنعت تمثالا من شمع عسل النحل على شكل حفيدها الصغير أقامته الى جوار مخزن الطعام حتى اذا ما حضر الضبع وأراد أن يزيح التمثال الذى سيظنه الصبى الصغير فانه سيلتصق بالشمع ويصبح عاجزا عن الحركة ، وهنا تهوى على رأسه بعصى غليظة حتى تقضى عليه ، ونجحت الخطة فعلا وبالحيلة الذكية تمكنت العجوز الضعيفة من الانتصار على عدوها .

وليست الحكاية وحدها هى الشكل الذى



يعبر عن اصرار الافريقى على المقاومة والدفاع عن النفس أمام القوى المعتدية فهناك أيضا المثل وما أكثر رصيده فى فولكلور الشعب الافريقى !! وحسبنا أن نورد بعض هذه الامثلة لنتبين كيف يعكس هذا الشكل الفنى روح المقاومة التى يتميز بها هذا الشعب : « **الشجرة التى لا تثبت أمام العواصف سرعان ما تسقط وتتحطم** » .. « **الأسد النائم تقتله فأرة صغيرة** » .. « **المظلوم المستسلم أكثر خطيئة من الظالم المعتدى** »

على أن الموال أو الاغنية الشعبية تلعب هى الأخرى دورا بارزا فى حركة المقاومة لدى الشعب الافريقى ، فرقصة الحرب المنتشرة بين كل القبائل الافريقية تكون دائما مصحوبة بالأغانى التى تدعو الى حتمية استمرار القتال حتى يتحقق النصر النهائى على العدو ، ومن أغانى الموانجو التى تنشدها قبائل الأويمبا هذه الأغنية التالية :

ان هؤلاء لن يحرثوا الأرض ثانية
لقد ماتوا وسيوارون التراب
انهم لن يحفروا الارض بعد اليوم
لقد ماتوا وانتهت حياتهم الى الأبد
قاتلوا بأيديكم وقلوبكم
اقتلوا العدو ولا تخافوا شيئا أيها الرجال

وفى موال آخر يردده شباب قبائل **الماندنجو** فى غرب أفريقيا تكتشف عمق النزعة الفطرية فى وجدان الافريقى فى كراهيته ورفضه لأى عدوان:

لا تنتظرينى ياحبيبتى :
وأنت أيضا ياثورى العزيز
لأننى راحل الى أرض العدو
لن أعود اليكما
الا بعد أن أقول له اننى قوى
الياذة افريقية

وفى غرب افريقيا تنتشر الملاحم الغنائية التى يروى فيها الشعراء الشعبيون أو الجرويت كما يسمونهم هناك قصص الكفاح الوطنى والبطولات القومية وغالبا ما يكون هذا هؤلاء الشعراء فى العادة بين القرى والقبائل النوع من الغناء مصحوبا بالموسيقى ، ويتنقل أشبه بجماعات **التروبادور التى كانت تقوم** بدور مماثل فى أوربا ابان القرون الوسطى . ومن أشهر هذه الملاحم ملحمة التى يصفها الدكتور **دانيل . ف . ميكال** فى كتابه « **أفريقيا من منظور زمنى** » بأنها الالياذة الثانية بعد الياذة هومير فى تاريخ الملاحم العالمية **فالشاعر الشعبى الافريقى** بالافسكى Balla Fasseke .

فى الياذة سونددياتا هو النظير الكامل لهومير فى الالياذة الاغريقية وباقى المقومات فى الياذة هومير نجد المعادل الدقيق لها فى الالياذة الافريقية .

ويضيف الدكتور دانيل ميزة توفرت لالياذة سونددياتا ولم تتوفر لالياذة هومير ذلك أن الاولى ظلت تنتقل خلال أكثر من سبعة قرون داخل مجتمع لم تتوال عليه ظروف حضارية متباينة مما حفظ لها نصها دون أى تغيير أو تحريف بينما لم تتوفر هذه الظروف للالياذة الاغريقية مما يحتمل معه تعرضها حتما لبعض الاضافات والحذف والتعديل والتحريف الخ . وقد كان تعريف

دكتور دانيل بهذه الاليـاذة قاصرا على مجرد الاشارة اليها وعقد المقارنات بينها وبين الياذة هومير فى بعض الجوانب الفنية وقد رأيت أن أرجع الى بعض كتب التاريخ والأدب الشعبى التى تناولت هذا الموضوع لأقف على تفاصيل هذه الملحمة ، خاصة واننى أدركت أنها ستكون ذات أهمية بالغـة بالنسبة لموضوع المقاومة فى الفولكلور الافريقى • وقد وصلت الى مجموعة من الحقائق بعضها يتصل بتـاريخ سـونديـاتا نفسـه ومعاركه الحربية وبعضـها الآخر يتعلق بالملحمة كعمل فنى من حيث الشـكل وتنـاول الأحداث ومطابقة النص لواقع هذه الأحداث الخ •• فســونديـاتا أو كمـا تذكره المراجـع العربيـة باسم « مارى جاطه » أى السـلطان الأسـد تولى حكم امبراطورية مالى الاسـلامية القديمة فى غرب افريقيـا عام ١٢٣٠ م وكانت هذه الامبراطورية حتى العام الذى تولى فيه سونديـاتا الحكم قد تعرضت لهجمات عديدة من جانب جيرانها وضاعت منها بعض مقاطعاتها وبدأ شعبها من الماندنجو يخضع لضغط أطماع سـلاطين وشـعوب كانت تريد أن تضمها الى ممتلكاتهـا ، وبلغ [illegible] الماندينجو حدا جعلهم يحولون ولاءهم الى الملك سوسو وكان هذا هو حال شعب الماندينجو شعب سـلطنة مالى حين تولى الحكم فيها الملك سونديـاتا • فواجه الموقف بكل شجاعة وعزم على أن يحول الانهيار النفسى لدى شعبه الى روح معنوية عالية فخلق جيشـا قويـا بدأ يغزو به أعداءه الذين اقتطعوا أجزاء من مملكته • وفى عام ١٢٣٥ [illegible] على السلطان سوماجورو ملك سوسو وفتك به ثم ظل يوالى المعارك مع أعدائه حتى استطاع بعد عشر سنوات أن ينتصر عليهم جميعا ويسترد منهم ممتلكات رعيته ويؤسس فى النهاية مملكة كانت تضم كل منطقة غرب أفريقيا الحالية ، « مملـكة مالى الاسلامية » التى أصبحت تنافس أعظم ممالك العـالم الاسـلامى المعـاصرة لهـا يومذاك ثم مات السـلطان سونديـاتا عام ١٢٥٥ ميلادية بعد أن تحول بفضل نضاله الباسل الى أسطورة شعبية يرددها أبناء مملكته بشىء كثير من التقـدير والاعزاز وبعـد أن ترك من ورائه امبراطورية لم تشهدها غرب افريقيا من قبل وربما لم نشهد مثيلا لها فى عظمتها حتى الآن •

وكان هناك شاعر مقاتل وثيق الصلة بالسلطان سونديـاتا ، رافقه فى كل غزواته تقريبا وسـجل أحداث المعارك كما شاهدها ، هذا الشاعر هو بالافاسيكى الذى لا تزال فروع أسرته موجودة حتى اليوم ولا يزال معظمها يشتغل بالشـعر والفن ، وقد أصـبحت ملحمة سـونديـاتا التى وضعها هذا الشاعر الشعبى تمثل جزءا هاما من الفولكلور الافريقى فى غرب افريقيا ، يطرب الجماهير لسماعها وانشادها ويتنافس الشعراء المتجولون في رواية نصها الـكامل كما وضعهـا مؤلفها الأول « بالافاسيكى » •

فى العصر الحديث

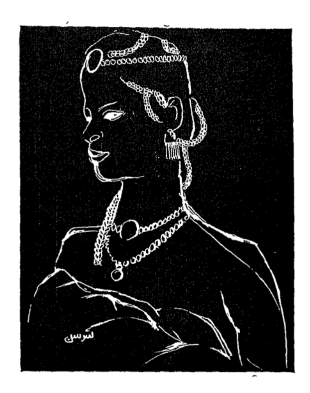
ثم يأتى العصر الحديث وتتعرض أفريقيـا لعدوان جديد تشنه عليها قوى العالم الأوربى التى كانت قد قطعت شـوطا بعيدا فى مضـمار التقدم الصـناعى وأخـذت تبحث فيما وراء البحار عن منـاطق نفوذ تسـتطيع أن تفرض لنفسها فيها وجودا اقتصاديا وسياسيا وعسكريا، كان ذلك فى أواخر القرن التاسـع عشر حين ظهرت فى [illegible] سياسة ما أسـموه بحركة « التدافع من أجل أفريقيا » ولم تدخر هذه القوى [illegible] أساليب الاذلال والنهب [illegible] الاستغلالية ، وكان الافريقى قد [illegible] وعلى أيدى هذه القوى نفسهـا [illegible] بشع حين ساقوه كالسائمة [illegible] العالمية خاصـة فى الولايات المتحدة الأمريكية

أمام هذا العدوان الأوربى على ثروة أفريقيا التى [illegible] هذه العنـاصر الأجـنبيـة [illegible] وأمام عمليات القهر والاستغلال [illegible] الرفض من جانب الرجـل الافريقى [illegible] ضد هذا الوضـع المهين [illegible] الفن الشعبى فى افريقيا عن [illegible] الايجابى التقليدى فى مثل هذه المواقف ، فقـد كان دائمـا ولا يزال الوجه الصـادق الذى يعـكس واقع مجتمعـه والمصدر الخصب الذى يشحن قلوب المناضلين بالطاقات الهائلة لمواصلة مسيرة النضـال حتى النصر •

لقد أدى هذا الفن دوره فى هذه المرحلة وكان عند مسئوليته بحق ، كما أنه من ناحية أخرى كان مصدر الالهام والاثراء بالنسبة لمعظم كتاب أفريقيا المعـاصرين ، فليس هنـاك من لم يلجأ منهم الى الفولكلور ليأخذ منه شكلا من أشكاله او يقتبس ملامح شـخصية من شـخصياته •

جوموكينياتا والحرية :

ولعل أذكى وأبرع من نجح فى استخدام تراث افريقيا الشعبى لخدمة قضية النضال الوطنى فى افريقيا ــ وهذا رأى كل نقـاد الادب ــ الزعيم



المعروف **جوموكينياتا**، فهو على حد تعبير ميفاهليلى **« امهر من استنطق حيوان الاسطورة التقليدى بازمة الحرية فى أفريقيا »** .

وحسبنا له ولكتاب هذا الاتجاه فى أفريقيا بصفة عامة أن نلخص قصته التى تحكى فى بساطة وعمق ـ كيف بدأ العدوان الأوربى على أفريقيا وماذا كانت طبيعة منطقه وماذا كان موقف الرجل الافريقى الخ ..

لجنة برئاسة ثعلب

يحكى انه فى وقت من الأوقات نشأت علاقة صداقة بين فيل ورجل . وذات يوم هبت فى الغابة عاصفة هوجاء ، فأسرع الفيل الى صديقه الذى كان يمتلك كوخا صغيرا على حافة الغابة وقال له : ياصديقى العزيز . هل تسمح لى بأن أضع خرطومى داخل كوخك ، لكى احميه من هذا الغيث المنهمر ؟ ـ فرق الرجل لحال صديقه واجابه : يا صديقى العزيز انت تعلم ان كوخى صغيرا جداً لا يتسع لسواى ، ومع هذا فسأحاول أن أوفر مكانا لخرطومك الى جانبى حتى لا تهلك من العاصفة وارجوك أن تدخل خرطومك على مهل . فشكر الفيل صديقه وقال له : لقد أسديت الى معروفا لن أنساه لك ، وثق بأننى سأقدم لك فى يوم من الأيام جزاء هذا المعروف .

ولم يكد الفيل يضع خرطومه داخل الكوخ حتى أخذ يدخل رأسه شيئا فشيئا الى أن تمكن من القاء الرجل خارج الكوخ ورمى به تحت المطر وقال له بعد أن اطمأن فى الداخل : « يا صديقى العزيز أنت تعرف ان جلدى رقيق وأن جسمى ناعم ، أنا لا أحتمل المطر ، أما أنت فتقدر على المطر ، ولن يغير الماء جلدك »

ولم يستطع الرجل أن يكبح جماح غضبه ازاء ما يفعله صديقه فبدأ يتشاجر معه وأخذت جموع الحيوانات تفد من جميع أنحاء الغابة على صوت الضجة ليستطلعوا الأمر ، والتفوا ليستمعوا الى المناقشة الحامية بين الرجل وصديقه الفيل وفى وسط هذا الشغب جاء الأسد وهو يزأر ، وقال فى صوت مرتفع : « ألا تعلمون جميعا انى ملك الغابة ! فمن ذا الذى يجرؤ على تعكير أمن مملكتى ؟ » وعندما سمع الفيل هذا ، أجاب فى صوت ناعم : « سيدى الأعظم أنى كنت أناقش صديقى هذا بخصوص ملكية ذلك الكوخ الذى أشغله ، كما ترى جلالتكم » . فأجاب الأسد الذى يرغب فى أن يسود السلام والهدوء مملكته ، :

« اننى آمر وزرائى بتعيين لجنة تحقيق لبحث هذه المسألة مع جميع الأطراف المعنية ، على أن تقدم تقريرا عاجلا بذلك » ، ثم التفت الى الرجل وقال له : « انك تفعل خيرا بقيام صداقة بينك وبين شعبى وبخاصة الفيل الذى هو واحد من عظماء وزرائى ، فلا تتذمر بعد ذلك ، فانك لم تفقد كوخك ، وماعليك الا أن تنتظر حتى تعقد اللجنة الملكية وتقدم تقريرها وسوف تمنح فرصة كبيرة بشرح قضيتك وأنا متأكد من أنك سوف تسر بما ستتوصل اليه اللجنة » . فسر الرجل وبمنتهى البراءة بدأ ينتظر هذه الفرصة وفى اعتقاده انه سيسترد كوخه لا محالة .

وأطاع الفيل أوامر سيده وانهمك هو والوزراء الآخرون فى تعيين أعضاء لجنة التحقيق . وتشكلت اللجنة من كبار شخصيات الغابة وهم السادة : وحيد القرن السيد جاموس ، السيد تمساح، وصاحب السعادة المبجل الثلعب رئيسا للجنة وسيادة النمر سكرتيرا لها وعندما رأى الرجل أعضاء اللجنة اعترض على تكوينهم محتجا بأنه كان من الضرورى أن تضم اللجنة عضوا منجنسه، ولكنهم أخبروه باستحالة تنفيذ طلبه حيث أنه لا يجد واحد من أفراد جنسه على قدر من الثقافة يسمح له بفهم قوانين الغابة المعقدة فضلا عن أنه ليس هناك ما يخشى منه ، فأعضاء اللجنة رجال مشهورون بنزاهتهم . ولقد اختارهم الله لكي يرعوا مصالح

الأجناس الأخرى ، التى لا تتمتع بنعمة المخالب والأنياب ، فعليه أن يطمئن ويتأكد من أنهم سوف يعطون الموضوع فائق عنايتهم ويقدمون تقريرا منصفا عنه .

وانعقدت اللجنة النظر فى الدعوى ونودى أولا ، على صاحب السعادة الفيل وتقدم يحوطه الغرور ويملؤه الزهو ، وقد حمل بين طيات خرطومه وريقات من الشجر كانت قد أعدتها له السيدة حرمه ليميط بها اللثام عن أنيابه وقال فى صوت حازم : « ياسادة الغابة ، اننى لست بحاجة أن أضيع وقتكم الثمين فى سرد قصة أنا متأكد أنكم جميعا تعرفونها ، فأنتم تعلمون اننى قد أخذت على عاتقى مسئولية حماية مصالح أصدقائى ، وهذا هو الذى أدى الى سوء التفاهم بينى وبين صديقى الموجود هنا . فلقد استنجد بى لكى انقذ كوخه من التدمير بسبب الاعصار الهائل ، وعندما اشتدت حدة الرياح داخل الكوخ ، وذلك بسبب الفراغ ، رأيت أنه من الضرورى حفظا لمصالح أصدقائى أن أملأ الفراغ الحيوى فى الكوخ وذلك بشغله وهذا الواجب ، لا يتردد أى واحد منكم فى القيام به فى ظروف مشابهة . »

وبعد سماع الشهادة القاطعة للسيد المبجل الفيل ، استدعت اللجنة السيد الضبع ، وكبار شيوخ الغابة الآخرين ، الذين أجمعوا على تأييد ما قاله السيد الفيل . وبعد ذلك استدعى الرجل الذى بدأ يشرح وجهة نظره فى النزاع ولكن اللجنة قاطعته بقولها : « أيها الرجل نرجو منك أن تلتزم بوقائع الدعوى فلقد سمعنا ظروف القضية من مصادر مختلفة موثوق بها ، وكل الذى نطلبه هو أن تخبرنا ما اذا كان أحدا آخر قد شغل الفراغ الموجود فى كوخك قبل أن يحتله السيد الفيل أم لا ؟ »

وبدأ الرجل يقول : « لا ، ولكن » ولكن الى هذه النقطة أعلنت اللجنة أنها قد سمعت شهادة كافية من كلا الطرفين وانسحبت للتداول فى الحكم .

وبعد أن تمتعوا بوجبة دسمة على نفقة صاحب السعادة الفيل كانوا قد توصلوا الى قرارهم واستدعوا الرجل وأخبروه بما يأتى : « انه فى نظرنا يبدو أن هذا النزاع قد نشأ عن سوء تفاهم يؤسف له وذلك بسبب أفكارك الرجعية ، ونحن نعتبر أن السيد الفيل قد قام بواجبه المقدس على أكمل وجه ، وذلك بحماية مصالحك ، وبما أنه من الواضح أن من مصلحتك أن يستفاد اقتصاديا من الفراغ الموجود فى كوخك ، وبما انك لم تصل بعد الى المرحلة التى تؤهلك لمثه ، فاننا نرى أنه من الضرورى العمل على الوصول الى حل وسط يرضى كلا الطرفين . فان السيد الفيل سوف يستمر فى شغل كوخك ، ولكننا سوف نعطيك الاذن بالبحث عن بقعة تستطيع أن تبنى فيها كوخا يتمشى مع احتياجاتك ، وسوف نقوم نحن من جانبنا على حمايتك » .

ولم يكن أمام الرجل سوى ان يرضخ للأمر الواقع ولكنه لم يكد ينتهى من بناء كوخ آخر حتى وجد أمامه السيد وحيد القرن — وقد أخفض قرنه استعدادا للنزال — يأمره بترك الكوخ . ومرة أخرى عينت لجنة ملكية للبحث فى الموضوع وانتهت الى القرار السابق نصه ، وتكررت عمليات السطو هذه الى أن أصبح لكل من السيد جاموس والسيد نمر ، والسيد ضبع ، والحيوانات الأخرى أكواخ جديدة وفى صباح أحد الأيام ، وعندما بدأت جميع الأكواخ التى يشغلها سادة الغابة تنهار وتتحطم بفعل الزمن ، فى ذلك الوقت خرج الرجل وبنى كوخا أكبر وأجمل .

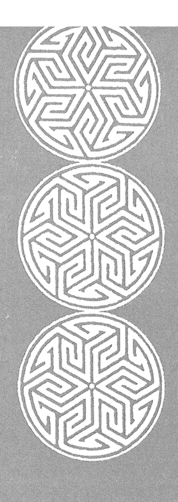
فلم يكد يراه السيد « وحيد القرن » حتى أسرع اليه ، ولكنه وجد ان السيد الفيل يرقد داخله وهو يغط فى نوم عميق وتبعه السيد النمر ، الذى قفز من النافذة ، ثم بدأت الأبواب تفتح ويدخل منها السيد الأسد ، والسيد الثعلب ، والسيد الجاموس ، فى حين أخذ السيد الضبع يصرخ مطالبا بمكان له فى داخل الكوخ ، وعلى سطح الكوخ يأخذ سيادة التمساح حمامه الشمسى ولم يكد شملهم يجتمع على هذه الصورة حتى بدأوا يتنازعون على من له أولوية شغل الكوخ ، وتطور الموقف .. فبعد ان كانوا يتناقشون أصبحوا يتصارعون ويتقاتلون، وبينما هم على هذه الحال أشعل الرجل النار فى الكوخ .. والتهمت السنة النيران كل شىء .. حتى سادة الغابة .

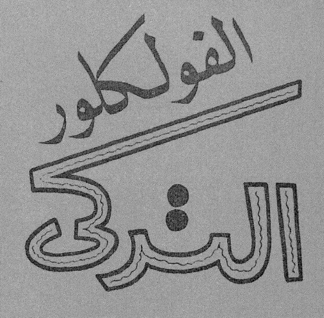
وقفل الرجل عائدا الى بيته وهو يقول :

« ان السلام قوامه حياتنا ولكنه يستحق هذا الثمن الذى ندفعه من أجله »

ان هذا الانموذج الذى أخذناه من كتابات « جوموكينياتا » ليس الا مثالا لظاهرة عامة تسود الأدب الافريقى على نحو عام وأدب المقاومة على الخصوص فى العصر الحديث ، وهى ظاهرة تؤكد مدى أهمية الفولكلور فى حياة الشعوب الافريقية كما توضح نفوذه فى تشكيل موقف الافريقى من أى عدوان ظالم يواجهه .

« عبد الواحد الامبابى »





الفولكلور التركى

بقلم : وليم هـ · جانسن

ترجمة : عبد الحميد حواس

مما لا شك فيه أن تأثيرا متبادلا قويا جرى بين التراثين الشعبيين العربى والتركى · ولعل أوضح الأمثلة على ذلك فن الموسيقى وفنون القول · وهذا أحد الدوافع لأن نحاول تقديم تعريف للتراث الشعبى التركى لعل ذلك يدفع بعض باحثينا للاهتمام بدراسته ·

ومنذ أن قرأنا أن بعض الباحثين الترك شارك فى مؤتمر الفولكلور المنعقد فى انديانا سنة ١٩٥٠ ، أخذنا نلاحظ بعد ذلك مشاركتهم فى الجهود الجديدة الرامية نحو تنسيق التعاون العلمى فى ميدان الفولكلور على المستوى العالمى ، وآخر خطواتهم وأبرزها فى هذا الصدد، وأخطرها تأثيرا فى رأينا ، اشتراكهم فى الدورتين الاخيرتين اللتين عقدهما « أطلس فولكلور أوربا والدول المجاورة » فى بوخارست عام ١٩٦٦ وفى بون عام ١٩٦٨ · فكان من الضرورى التعرف على حركة الفولكلور فى تركيا لنأخذ منها التجربة ·

لكل ذلك فتشت طويلا عن مصادر يمكن من خلالها التعريف بالدراسات الفولكلورية داخل تركيا ، ولم أجد ما يفى بالغرض · الا المقال التالى الذى يتميز بأن صاحبه قد عاين الفولكلور التركى واطلع على ما جرى عليه من دراسات · ويبقى بعد هذا أن تظهر دراسة عن الفولكلور التركى مكتوبة من وجهة النظر العربية ربطا للتراثين الشعبيين العربى والتركى ·

ع · ح ·

كتبت هذه المقالة عن مادة ببلوجرافية عامة ، ونأمل بهـا أن نقدم صورة للأنواع الفولكلورية المنتشرة فى تركيا ، وكذلك اتجاهات الدراسات الفولكلورية فى ذاك البلد ٠

وفى البداية نشير الى مصـدرين ببلوجرفيين يفيدان الدارس القادر على القراءة بالانجليزية :

الأول ، وهو الأكثر قيمة ، «دليـل لدراسة المنطقـة التركية » (واشنجتون ١٩٤٩) تأليف **جون كنجزلى برج** ويعتبر ــ فى الغالب ــ أعظم دارسى التركيات فى زماننا ٠ ويقدم الكتاب نوعا من التعليقات الشارحة على كل من المادة المصدرية والدراسات التى قامت على تلك المادة ٠ ومع أن «برج» لم يكن فولكلوريا ، الا أنه كان أحد أساتذة قلائل أدركوا أنه لا يوجد فى الثقـافة التركية فصل واضح بين ما هو شعبى وما ليس بشعبى ، كما أدركوا أن فهما ما للشخصـية التركية لن يتـأتى الا من خـلال دراسة وثيقة بالفولكلور التركى ، وأن الثقافة التركية الحديثة هى نتاج الالتحـام الواعى بين الفولكلور التركى والثقافة الغربية «غير الشعبية» ، ونتـاج للنبذ المقصود للثقـافة المكتوبة التى تنتمى لتركيـا ما قبل الجمهورية ٠ وقد أكد هذا أن التراث المكتوب ــ الذى يعـود الى تركيا العثـمانية ــ وقد نشر بالحروف العربية ــ لم يعد سهل المنال فى تركيا الحديثة ، التى لا تعرف الا الابجدية الرومية ٠ ومما لا شك فيه أن الاصـلاح الابجدى قد جرد تركيا الحديثة من موروثات رائعة ، وان كان قـد أعيد كتابة كثير منها بالطبع ٠ **الا أن هذا الاصلاح الأبجدى لم يجـد وسيلة للتأثير على استـمرار الميراث الفولكلورى القـومى نظرا لأنه يعتمد على التناقل الشفوى ٠**

والمصدر الببلوجرافى العام الثـانى هو كتاب **جريس هادلى فوللر** المطبوع بطريقة الميموجراف والذى يصعب الحصول عليه وهو : « تركيا : قائمة مراجع مختارة » (واشنجتون ١٩٤٣) ٠ وهذه الببلوجرافيا ، المعدة لمكتبة الكونجرس ، تكمل عمل « برج » الأخير ، اذ أنها تذكر عددا من الدوريات والمقـالات الصحفية وثيقة الارتباط بالفولكلور ٠ وأهم ثلاث موضوعات وأكثرها فائدة بالنسبة لدارس الفولكلور فى ذلك الكتاب هى : الدين ، المرأة ، الفنون والآداب ٠ اذ تحتوى **هذه الفصول** على أكثر المواد قربا من اهتمام دارس الفولكلور ، كما تقدم شرحا كاشفا عن الاتجاهات والانظار الغربية نحو الثقافة الشـعبية التركية والدراسات التى أجريت عليها ٠

مراكز الدراسات الفولكلورية

استكمالا لهذه العموميات ، لا بد لى أن اشير الى ثلاث جمعيات تركية ، وبالمثـل الى هيئة غير محددة الاختصاص تماما ٠ وكل من تلك الجمعيات شـارك وأضـاف بقدر كبير الى الدراسات الفولكلورية ٠ وأقدم تلك الهيئـات فى تقديرى « معهد التركيات » الذى يحتضر الآن ان لم يكن قد مات ٠ وقـد أسس باستانبول فى ١٩٢٤ ، تحت الاشراف العام لأكبر مؤرخى الامة وأعظمهم **كوبرولو زاده محمد فؤاد** ، وهو معـروف أكثر للغرب كرجل دولة ممتاز تحت اسمه الاخير فؤاد كوربولو ٠ وفى عـام ١٩٣٥ شرع المعهد يصدر «دائرة معارف الأدب الشعبى التركى» وفى نفس السنة هجر المشروع ــ لأسباب مجهولة بالنسبة لى ــ رغم أن بدايات المنشـور من تلك الدائرة (حرف الالف وجزء من حرف الباء) تعكس روحا علمية متفانية قوية التأثير ٠ وتحت نفس الرعاية ونفس هيئـة النشر ظهرت سلسلة مونوجرافات عن « الشـعراء المغنين » « **سـازشائرلرى** » ثم استمر اصدار تلك السلسلة بعـد ذلك تحت رئاسات مسـئولة متعددة ، من بينهـا جامعة استانبول وبعض الناشرين التجـاريين ٠ وتعتبر تلك السلسلة من أكثر المنجزات تأثيرا فى دراسة الفولكلور التركى ، وذلك لما للأبحاث المنشورة من مكانة وبسبب الأهمية الخاصة التى حازتها المادة المقدمة فى تلك السلسلة ٠

و «**السازشائر**» هو عازف قيثار شعبى ، يؤلف ويغنى ، يروى وأحيـانا يبتكر أو يقتبس أغانى شعبية وأغانى تشبه الموال وعادة يدعى بطولتها ٠ والسـاز آلة موسيقية تشبه الماندولين ذا العنق الطويل ٠ والشائر تعنى المؤلف المغنى (الشاعر) ٠ ولم يعد باقيا اليوم من تلك القطع من ذلك النوع الا بقية غير حقيقية من الموسيقى الدارجة ٠ واذا كان الملحنون والشعراء الفنيون العثمانيون وفى العهود التركية المبكرة (١٠٧١ ــ ١٥٦٦) يقلدون الاشـكال الاجنبية ، الفارسـية عادة ، وكانوا يؤلفون باللغات الاجنبية بالفعل ، فقد كان شعراء السـاز يؤلفون بالتركية السـوقية ، وكانوا يقـدمون الاشكال الفنية الأبسـط ولكن الأكثر تأثيرا ٠ وهى الاشكال التى جلبها ــ على

الارجح ـ الترك معهم الى آسيا الصغرى كجزء من ثقافتهم الشعبية . ولم تبق أسماء أولئك الشعراء المغنين الشعبيين فحسب ، بل في الغالب أيضا بقيت تراجم كاملة لهم ، منها ما يرجع الى القرون المبكرة للاحتلال التركي للأناضول ، ولا زالت أشعار ذلك النوع تعزى لمؤلفيهم التقليديين والمبجلين . وهي أشعار عاشت شفاها مع أنها دونت في الأزمنة المتأخرة . ومن المحتمل أنها ألفت شفاها وجرى تداولها شفاها أيضا .

ومما يصور تأثير أولئك المغنيين على الثقافة التركية الحديثة أوراتوريو «**يونس أمره**» لأعظم الموسيقيين الترك والمدير الحالي لكونسرفاتوار موسيقى أنقره **عدنان سيجون**. وقد ألف الاوراتوريو وقدم لأول مرة في سنة ١٩٤٦ . ويحكي الاوراتوريو قصة يونس أمره شاعر الساز القديم (١٢٨٠ـ١٣٣٠)، مستخدما تقلب المزاج الغريب وشجن الاغاني الشعبية (المؤثرة في كلماتها وموسيقاها) التي لا زالت تنسب في الذهن الشعبي لذلك العبقري الشعبي منذ زمن بعيد .

وقد أنشيء كل من « **المجمع اللغوي التركي** » و «**المجمع التاريخي التركي**» في أنقرة ، والذي رعاه الى حد ما البطل التركي كمال أتاتورك . وقد نشر كل منهما مواد فولكلورية . وقد جمعت في أرشيفاتهم المتعددة للمادة المصدرية مناجم هائلة نافعة للأبحاث والمنشورات المستقبلة . وكمثل على هذه المادة المصدرية سأشير الى أرشيف في مكتبة المجمع اللغوي الجديرة حقا بالتنويه . يحتوي هذا الأرشيف ، المنظم جيدا ، على مادة خاصة بلون من الأطلس اللغوي للحديث الدارج بكل اقليم من أقاليم تركيا الثلاث والستين . وفيه نجد لكل كلمة أمثلة على استعمالها في الأمثال والألغاز وما الى ذلك ، وتقتبس تلك الاقوال بالضبط كما جمعت من الاقاليم المختلفة .

أما « الهيئة غير المحددة الاختصاص تماما » المشار اليها آنفا فهي «خلق اوى» «بيت الشعب» و « الخلق اولرى » كانت مراكز محلية لتعليم البالغين ومراكز ثقافية أسسها أتاتورك وحزب الشعب الجمهوري في سنة ١٩٣٢ . وكانت تعان من الحكومة وتخضع لاشرافها . وقد أقيمت في جميع أنحاء البلاد سواء في المدن الكبيرة والصغيرة بل وحتى في القرى الصغيرة . وهناك يجد الناس نسخا من الصحف الوطنية ، ويشاركون في النشاط الاجتماعي مثل الرقص الشعبي ، ويتعلمون القراءة والكتابة مستعملين الأبجدية الجديدة ، وبالطبع يشربون المبادىء السياسية . الا أنه بعد أن تولى الحكم الحزب الديموقراطي بقيادة **جلال بايار وعدنان مندريس** في ١٩٥٠ أغلقت تقريبا الاربعمائة بيت شعبي نتيجة لعلاقتها الوثيقة بالحزب المعارض . وبقدر علمي ظلت مغلقة منذ ذلك الوقت . ومهما يكن المظهر السياسي لبيوت الشعب تلك فان على الفولكلوري أن يعرف ان عددا منها قام برعاية ونشر مجلدات قيمة متنوعة من الفولكلور التركي جمعت من المناطق التي يقع فيها كل منها .

هذا ولم أستطع أن أعرف الرقم الاجمالي للمونوجرافات والمجلدات والجرائد (وقد أصبحت في الوقت الراهن ثماني صحف على الأقل) التي أصدرها هذان المجمعان وبيوت الشعب وان كان لا بد أنها تصل الى المئات . كما أني لا أعرف عدد المقالات الفولكلورية غير المنتظمة التي صدرت وفق المناسبات وظهرت في المجلات الدورية الفصلية التي تصدرها مختلف الكليات الجامعية التركية . ولكن يبدو أن العدد كبير. ومن ثم فاني أتوقع ألا توجد مجموعات كبيرة من دراسات الفولكلور التركي المطبوعة خارج تركيا ، برغم وجود مجموعات مفيدة موجودة في مكتبة الكونجرس أو في جامعة انديانا . ومن الغريب أنه لا توجد أية مجموعة مفهرسة .

وأنتقل الآن الى مسائل أكثر تحديدا ، آمل بها أن أعطي في الوقت نفسه انطباعا عما يقوم به دارسون متخصصون في مجال الفولكلور التركي ، كما آمل أن أقدم صورة عامة للفولكلور التركي .

علماء فولكلور أتراك

أكثر الفولكلوريين الترك نشاطا اليوم **برتو نائلي بوراتاو** ويقيم حاليا في فرنسا ، الا أنه يعتبر نفسه مختصا بالحكاية الشعبية التركية ، وهي فرع غني جدا من الفولكلور التركي تشمل عددا كبيرا متنوعا .

من بين مصطلحات القصص الشفاهي : الحكاية (قصة ، رواية ، تترجم أحيانا للانجليزية «حكاية عازف قيثار وهي من حيث الشكل تشبه القصة الغنائية) . والدستان (الملحمة الشعبية ، بطلها

عادة قاطع طريق و « ساز شاعر » ، وأحيانا لا تتميز عن الحكاية الا بالطول) ، والمثل (وأحيانا ما تكون مرادفا واضحا للدستان) • الفكرة (الفقرة ؟) (حكاية نادرة) • النكتة (نادرة تتضمن شيئا طريفا) • وهناك مصطلحات كثيرة غير ذلك تدخل فيما حدده الفولكلوريون الغربيون تحت اسم « حكايات الجن » وتحت اسم أوليا داستانى أى قصص الأولياء) • وهذا الغنى فى الأنواع التركية يشكل طرزا متداخلة من القصص الشعبى قد تفسر امتناع الفولكلوريين الترك عن استخدام فهرس تومبسون •

ويعطينا كتاب «بوراتو» و «فولغرام ابرهارد» « **طرز الحكاية الشعبية التركية** » (فيسبادن ١٩٥٣) • والمقالات القيمة التى قدم بها لهذا الكتاب تستحق التقدير العظيم ومثلها مقدمة بوراتو لكتابه «**حكايات تركية**» (باريس ١٩٥٥) الذى يمثل عينة ممتازة للنفائس الموجودة فى مجموعته وهى تمثل الطرز والأساليب المميزة الموصوفة فى المقدمة • وقد صدرت تراجم أخرى جيدة صغيرة حديثة ، أحدها لمارجرى كنت باسم «حكايات جن من تركيا» (لندن ١٩٤٦) ظهر دون خطة سابقة عن مشروع لأحد بيوت الشعب • وآخر لناكى تيزل « **حكايات تركية شعبية** » (استانبول ١٩٥٣) ، وقد وزعته مكاتب الاستعلامات التركية مجانا •

ولسنا فى حاجة هنا لأن نناقش المجموعات التى لا حصر لها عن **نوادر نصر الدين خوجه** رغم أنها تستحق التنويه • وتلقى الطبعات الرخيصة والاقتباسات الدارجة رواجا واسعا حيث توجد فى كل مخازن الكتب التركية وأكشاك الصحف • وأحد مجاميع النوادر الاخرى تدور حول **دراويش البكتاشية** (وقد جرى حل كل الطرق الدرويشية المشابهة فى تركيا منذ الايام الاولى للجمهورية) وفيها نجد نوعا من السفسطة الدنيوية نحو الممارسات والمحرمات الدينية التقليدية • وحتى يمكننى أن أصور كيف أن الفولكلور يسود الثقافة القومية ، أذكر مسلسلة هزلية صاخبة ــ وللترك تاريخ طويل ممتاز فى الكاريكاتير ــ تصور **جانبابا** (تقريبا الأب جون) (١) • وهو رجل أخرق ، ولكنه حبوب ، من الطراز العتيق ذى العادات الدينية التى أزاحتها تماما المناحى الحديثة •

ولا شك أن الروايات التى فى شكل حكايات «المغنى العازف» كما اصطلح عليها ابرهارد هى أكثر الاشكال اثارة لاهتمام الفولكلوريين الغربيين القلائل الذين يعرفونها • وجانب كبير من هذه القصص شبه الملحمية تمجد قطاع الطرق الخارجين على القانون • ويبدو أنهم كانوا جميعا شعراء شعبيين • ويشيع فى العادة أن قطاع الطرق هم الذين ألفوا القصص التى هم أبطالها أو ، على الأقل ، ألفوا الاغانى المرتجلة بها • ويصور أبطال تلك القصص عادة : كأفراد من الطبقة الوسطى أو من أصل متواضع، ذوى أحجام هائلة، وطبيعة عاطفية محببة ، وانحرافهم عادة يكون بسبب المجتمع أو القانون ، ويشبه أولئك الابطال ، فى بعض التفاصيل بطل البالاد الانجليزى **روبنهود**، وبطل البالاد الصربى **ماركو كراليفتش** •

المغنون العازفون

ولعل أفضل دراسة عن حكايات المغنين العازفين هذه دراسة بوراتو البارزة عن « **سيرة كور اوغلو** » (استانبول ١٩٣١) • وكوراوغلو (الصبى الأعمى أو ابن الاعمى) هو الاسم الذى يحمله البطل والرواية التى يظهر فيها • وهذه السيرة ، فيما اعتقد ، أحب قصة للترك ، وهى أطول قصة من نوعها (استغرقت ترجمتها الانجليزية ، رغم أنها ناقصة ، مئات الصفحات) • وتحكى عن شاب أصبح زعيم زمرة من قطاع الطرق يرعب السلاطين ورؤساء عصابات الطرق المنافسين ، انتقاما لظلم وقع على أحد أتباعه • وبعد عدد من الاعمال الهرقلية ، يساعده فيها عادة حصانه العجيب ، يسمح البطل بمقتله بدلا من أن يمضى فى القتال ، بعد أن أقعد حصانه وقد كتب ابرهارد تقريرا عن الصور الحديثة (المتغيرات) الجارية لتلك السيرة وغيرها فى مونوجراف ممتاز عام ١٩٥٥ ، يحمل العنوان « حكايات المغنين : من جنوب شرق تركيا » •

وهناك دلالات عديدة على استمرار شعبية أمثال هذه القصص • وكثير منها سهل التناول فى طبعات صفراء رخيصة الورق ، خاصة لدى أكشاك الجرائد فى الريف والمناطق الحضرية الفقيرة ، مثلها فى ذلك مثل الأغانى الغنائية المنسوبة لمختلف شعراء الساز القدماء • وقد اتخذ عدنان سيجون من قصة **كرم وأصلى**» أساسا للأوبرا التركية الحديثة العظيمة •

---

(١) التبس الامر على صاحب المقال وصحة الترجمة «جان» وتعنى روح و «بابا» وتعنى أب •

والانتقـــال من القصة الشعبية الى التمثيلية الشـــعبية لا يحدث دفعة واحدة فى نظر دارس التركيات الذى يعتبر مجلس الحـــكاية الشعبية أحد أوجه المسرح الشعبى • وخـــير ما كتب عن التمثيلية الشـــعبية التركية كتاب **سليم نزهت كرجك «المسرح التركى»** (استانبول ١٩٤٢) ، وهو كتـــاب جدير بأن يترجم • ويعالج الكتاب المسرح التركى الشعبى تحت ثلاثة عناوين: المداح والأورطه أويونى ، والقره كوز •

وتحديد هذه المصطلحات يحدد طبيعة التمثيلية الشعبية فى تركيا • فالمداح (فى الماضى ، للأسف، ما عدا بعض البقـــايا التى تحن للـــماضى وبالطبع تتصل بالعـــادات الاقليمية الباقية) كان مسلى المقهى وصحن الجـــامع • وكان يقدم الحكايات الشـــعبية دون أن يستخدم أى أدوات أكثر من الشال والكرسى الذى كان شارة مهنته التقليدية• وكان يجلس على مقعد عال أو على مسرح مرتجل، أو تحت باكية رواق مسجد ، ثم يأخذ فى قص الحكايات القديمة ، (عادة من نـــوع الحـــكاية الشعبية أو الرواية من الذاكرة ، معتمدا فحسب على صورته البارعة وعلى الايماء لتكتسب الحكايات حياة •

أما الأورطه ايـــونى (حرفيـــا « عرض فى الوســـط»)(١) فكان نوعا من المسرح الشعبى المستدير ، وهذا النوع غير موجود اليوم ، الا أن بعض المؤدين النشطين فى المسارح غير الشعبية ما زالوا يتمرنون على أداء ذلك النوع • ويحتوى كل أورطه أيونى على رجلين يمثـــل أحدهما كل الأدوار النسائية • وقد تقدم فرق الاورطه ايونى المتجولة عروضها بأن تمد بطـــانية أو سجادة فى أحد الميادين العامة أو فى حديقة أو أى مكان آخر فى الهـــواء الطلق • وفى أحد أركان البطانية أو السجادة تنصب حجرة ملابس ذات حوائط ثلاث بحجم كشك التليفون تقريبـــا • وباكسسوارات متواضعة يأخذون فى تمثيل رواياتهم • وتصور عروضـــهم الكوميـــدية الرخيصة البســـيطة الشخصيات العـــامية الاصـــطلاحية (العربى ، الأرمنى ، الألبانى ، اليونانى ، الغربى ، الجندى، المتنمر ، المخنث ، مدمن المخدرات ، وما الى ذلك) هـــذا الى جانب ما يرتجلونه • وحـــول جوانب البطانية ــ المسرح الأربعة يقـــف المتفرجون وهم يكبحون رغبتهم فى مشاهدة ما يجرى داخل حجرة الملابس وخلال الديكور غير الموجود •

القرة قوز أو خيال الظل

والقرة جوز هو مسرح خيال الظل ، وهو أحد أنواع التمثيلية الشـــعبية التركية التى درست بشكل ممتاز على نطاق عالمى • وكمثال على تلك الدراسات كتـــاب جورج جاكوب « **مسرح خيال الظل التركى** » (١٩٠٠)) وهلموت يرتر « **تمثيليات خيال الظل التركية**» (١٩٢٤) • وقـــد عولج هذا الشكل من التمثيلية الشعبية لا فى عمل كرجك فحسب ، بل وكذلك فى كتاب صبرى أســـعد سياوسن كل «**القره كوز**» (استانبول ١٩٤١) وترجم للفرنسية (استانبول ١٩٥١) وللانجليزية (انقره ١٩٥٥) ــ والكتاب الاخير دراسة مصورة تهـــاجم بشدة التركيز على الجـــوانب النفسية والحسية فى الدراسات التى قام بهـــا الباحثون الالمان الاول عن مسرح خيال الظل •

وقد أسعدنى الحظ أننى زرت الساحة الخلفية لأحد مسارح القره‌جوز ، وتفرجت على عرضه ، فى بداية ربيع ســـنة ١٩٥٣ • وكان يقدم ذلك العرض قره‌جوز «كوجك على» (على الصغير) الذى قـــد يكون آخر المخـــايلين أو « القره جوزجية » الكبار فى تركيا • ومسرح خيال الظل عبارة عن ستارة نصـــف شـــفافة ، مساحتها أربعة أقدام تقريبا ، ذات جانبين يخفيـــان اللاعب • وكانت الســـتارة معلقة فوق مائدة مغطاة حتى لا تظهر أقدام اللاعب للنظارة الجالسين فى المقـــدمة • ويوضع مصدر الاضاءة خلف الســـتارة • وتشبه ومما لا شك فيه أن الاصلاح الأبجدى قـــد جرد أضواؤها أضواء مقدمة المسرح (كانت قناديل فى البداية) • ويقف المخـــايل خلف مصدر الاضاءة ويأخذ فى تحريك « الشخوص » خلف الستارة فتقع بين مصدر الاضاءة والستارة • والشخوص عرائس ذات بعدين ، وهى ملونة ، مصنوعة من جلد الجمل ، يحركها المخـــايل بواسطة قضبان اسطوانية طولها ثلاثة أقدام • وأمام الجـــانب الآخر من الستارة يجلس النظارة فيرون الشخوص ظلالا خفيفة التلوين تتحرك بحيـــوية مهتزة جيئة وذهوبا على الستارة البيضاء • وهناك الى جانب الشـــخوص التى تمثل الانسان شخوص ملونة تمثل أدوات مســـاعدة ، مثل : بئر ، سفينة ، شجرة أو قصر • وكانت تصنع ــ أيضا ــ من جلد الجمل حيث تلصق ــ عنـــد العرض ــ وراء الستارة • والذى يحرك الشخوص كلهـــا لاعب واحد يجهر بكل الاصوات المختلفـــة المدهشة • ويعاونه صبى عليه أن يحضر العروس المطلوبة فى

الوقت المناسب ، كما يساعد فى هدم المسرح واقامته. وقد ينضم الى العرض موسيقى أو أكثر، يضيف موسيقى متابعة للعرض على الالات التركية التقليدية .

وتمثيليات خيال الظل ، التى يوجد منها عشرات ، نفس سمات الاورطة أيونى ، كما تتشابه شخصياتهما ، باستثناء هام واحد . ففى مسرح خيال الظل الشخصيتان الرئيسيتان دائما هما القره جوز وحاجيوات وقره جوز يعنى العين السوداء ، ويصور بعروس ذات عينين سوداوين نافذتين ، وهو ريفى بسيط ملتح . يخدعه بشتى الوسائل حاجيوات الماكر ، ابن المدينة ، مدعى المعرفة ، المداهن . واسم حاجيوات مركب من حاجى (الحاج) وايوات(١) . ويمضى الاثنان فى تقديم هزلية طويلة ، قد تتضمن أحيانا مواقف بذيئة ، ويحرز فى نهايتها قره جوز ، رغم سذاجته ، انتصارات ، بطريقة ما ، نتيجة خيبة المخادع الماهر حاجيوات . ومن الطريف أن لتمثيليات خيال الظل بدايات ونهايات موحدة تقليدية نمطية ، وهى استرحامات رمزية جميلة يتنصل فيها اللاعب من أية مسئولية عن أعمال العرائس ويعزوها الى القدر .

أشكال الموسيقى الشعبية

وبرغم اتساع موضوع الموسيقى الشعبية التركية ، الا أننى لم أكد أشير اليه ، اللهم الا عندما ذكرت أشعار وأغانى « شعراء الساز » المتضمنة فى القصص . لقد قامت محاولات للدراسات الميدانية لجمع الموسيقى الشعبية تحت اشراف الحكومة . وجمع فى الكونسرفاتوار القومى للموسيقى بأنقره آلاف من التسجيلات الميدانية من التركو (الاغانى الشعبية الأصيلة التى تشبه الموال) ، والمعنى (الغنائية) ، والنينى (أغنية هدهدة الطفل) وأنغام الرقص من مثل الزيبك، وأغانى الدراويش الطقوسية . والمجموعات الدينية الاخرى . وكان **عدنان سيجون وخليل يونتكن** من بين الذين نظموا وقادوا رحلات الجمع الميدانية . كما أن بيوت الشعب المحلية أشرفت على رحلات أخرى وان كانت أقل علمية . ولم ينشر شىء من كل هذه المادة الهائلة المجموعة . الا أن بعض التسجيلات التجارية للموسيقى الشعبية الاصيلة متاحة الآن .

أما بالنسبة للغة الحديث الشعبى وللأمثال والمفردات العامية فقد جرت بشأنها دراسات كثيرة . وان كان التعرف الكامل على تلك الاعمال لن يحدث بسرعة طالما أن قدرا عظيما منها نشر فى دوريات تركية اقليمية كما أن بعضها مغمور . وقد نشر **سامى ارجون** ، بجانب آخرين ، مجموعات من البلمجة أو المسالة (لغز ، أحجية) . وكتب **عبد القادر اينان** أبحاثا فولكلورية عديدة قيمة ، أحدها الكتاب البارز المتميز « **الشامانية فى الماضى والحاضر** » (أنقره ، ١٩٥٤) . وهذا العمل جدير بدوره أن يترجم الى لغة عالمية .

***

وألخص ما سبق لى أن ذكرته فى الآتى :

يتسع مجال الفولكلور التركى اتساعا عظيما، وهو ذو أهمية كبيرة بالنسبة لعلم الفولكلور العالمى . وهناك قدر لا بأس به من الدراسات التى أجريت على الفولكلور التركى ، كثير منها على يد الأتراك أنفسهم . وان كان كثير من بحوث الاتراك غير ميسور للدارسين العالميين . وقد أجريت دراسات ميدانية على موضوعات قليلة . ولا زالت توجد ثروة من الامكانيات للبحث الفولكلورى فى تركيا .

أما ما لم أذكره حتى الآن فهو ان تركيا بلد تحتوى على أقليات عديدة . وهناك قول شائع يذهب الى انه **اذا وقف المرء على جسر جالتسراى باستانبول فانه يسمع كل لغات العالم** ويمكننى أن أضيف أن بعضها لم يبق من يتكلم به فى أى مكان آخر . ان مئات من الثقافات الشعبية الاخرى توجد فى تركيا الى جانب تلك التى يظن عادة أنها الثقافة التركية . ولاشك أن الاحتمالات والممكنات الفولكلورية الموجودة فى المجتمعات التى غادرت مواطنها لخمسة قرون ، ولثقافة لم تدرس فى الغالب كثقافة «الكرد» ، ولأخرى لم تدرس قط كثقافة « اللاظ »(١) فى طرابزون ، وكذا غيرها من المناطق الساحرة ، لا شك أن كل تلك الاحتمالات تبدو فوق التصور .

ويقول أشد ايجاز يمكننى أن أقول : **ان تركيا قد تكون الدورادو الفولكلور .**

ترجمة : « عبد الحميد حواس »

---

(١) قوم يسكنون جنوب شرق البحر الاسود فى طرابزون وفى جهات باطوم اليهم ينتسب «لاظ أوغلى» أى ابن اللاظ (المترجم)

جولة الفنون الشعبية

تحسين عبد الحي

رائد المعمار العربي

سيظل الرواد في كل أمة ، بعملهم وجهدهم الذي يبذلونه في صمت بمثابة مشعل حضاري ، يقودون ، ويعطون ، ولا يفكرون فيما يأخذون ، وسنلتقي هنا باثنين منهم في بلادنا .

أول هؤلاء الرواد هو المهندس **حسن فتحي** ، رائد المعمار العربي ، وشيخ المهندسين المبتكر ، والحاصل على جائزة الدولة التقديرية ، والثاني هو الدكتور **عثمان خيرت** العالم البارز في مضمار الأبحاث الخاصة بالفنون الشعبية علميا ، وميدانيا ، والحائز على جائزة الدولة التشجيعية .

وعلى الرغم من أن المهندس حسن فتحي رجل يهتم بالمعمار والمشاريع الهندسية ، والدكتور عثمان خيرت هو في الأصل مهندس زراعي له صولاته وجولاته في الأبحاث المتعلقة بمورفولوجيا النبات ، وتركيبه التشريحي الا أنهما يشتركان في اهتمامهما المتزايد بالفنون الشعبية ، وحبهما لها .. وعلى الرغم من أنهما على مايبدو قد اتخذاها في البداية مجرد هواية الا أنهما أضافا اليها بجهدهما وثقافتهما الواسعة ، أكثر مما أضاف بعض المتخصصين ، أو بعض الذين يضيفون الى أعمالهم تعبير (شعبي) من قبيل الترويج . وهم منتشرون في الصحف ، والاذاعة ، والتلفزيون والمسرح وغيرها من وسائل الاتصال بالجماهير .

ويبدو أن الاهتمام والبحث العلمي ، ورهبنة الفكر ، كما يقولون ، قد جعلت روادنا الاثنين ، يشتركان في اعطائك احساسا واحدا بالتقدير والاحترام ، كل منهما يعيش وحيدا ، مع نفسه ، وكتبه وأبحاثه واهتماماته ، لازوجة ، أو أولاد ، أو اهتمامات معيشية عادية . فالمهندس حسن فتحي ، يقطن في بيت الفن بالقلعة وسط المشربيات ، والشبابيك المحلاة بالزخارف الخشبية الدقيقة الصنع ، حتى مفرش المائدة التي جلسنا حولها ، محلى بنقوش زخرفية شعبية غاية في الدقة والجمال .

وعندما صعدنا الى السطح مرة أخرى ، وجدنا نفس الجلسة الهادئة والمرتبة بعناية ونظام ،

حيث كان يجلس بعض ضيوفه الفرنسيين ، من كلية الفنون الجميلة بفرنسا ، جاءوا ليزوروا رجلا وهب حياته للهندسة العربية — «كما يحب أن يسميها دائما » والفن بكل أنواعه • وعندما تجلس في حضرة المهندس حسن فتحي ، فانك تشعر بعظمة الفكر وبساطة المظهر ، وعندما تنظر الى القاهرة من هناك ستجدها أمامك مدينة عظيمة ، يحمل المهندس حسن فتحي آراءه في معمارها وتخطيطها على كاهله ، كابن مخلص لمدينة عظيمة ، وحضارة مازالت قادرة على العطاء •

***

واذا ما جلست الى الدكتور عثمان خيرت ، ومنزله فى قلب المدينة فى شارع خيرت على اسم جده لوالده ، ستجد نفسك بعد دخول المنزل أنك بعيد كل البعد عن القاهرة ، ان الرجل يجلس وحده فى منزل من ثلاثة طوابق، كل مافيه محلى بالصور والرسومات الشعبية ، أينما ذهبت تشعر أنك فى متحف صغير مرتب بعناية ونظام ، وستجد نفسك وسط عديد من الألبومات التى تحكى قصة حياة رجل عظيم ، كل شىء فى حياته منسق ومنظم فى ألبومات بديعة تصل الى الأربعين ألبوما •

ان صديقينا الاثنين المهندس حسن فتحى والدكتور عثمان خيرت — يشتركان فى أشياء كثيرة ، فى الوحدة ، وفى الاسم الذى يطلقه كل منهم على صديقه المفضل الذى يؤنس وحدته ، وهذا الصديق هو الكلبة — توسكا ، عند المهندس حسن فتحي ، والكلبة توسكا أيضا عند الدكتور عثمان خيرت ، ولكنها عند الدكتور عثمان خيرت مع ابنها سلطان ، وهو كلب قوى ، يرقص فرحا عندما يرى صاحبه •

والمهندس حسن فتحى رجل جذاب فى حديثه ، يملؤه دائما بالتعبيرات القوية ، وبأسلوب ساخر أحيانا ، وتأتى هذه الأشياء عندما يسترسل فى شرح وجهة نظره فى موضوع ما ، أما البداية دائما فهى جادة ورصينة •

وعندما جلسنا معه أنا والزميل مجاهد **عبد المنعم مجاهد** ، أخذنا نتحدث فى موضوعات شتى • ولما سألته عن رأيه بشكل عام فى الفنون الشعبية ونظرته الى المستقبل • أخذ يطرح علينا قضايا جد هامة •

قال المهندس حسن فتحى : « انه لأمر غريب أن كل المهتمين الآن بالفنون الشعبية يقومون بعمل واحد ، هو **رصدها رصدا أكاديميا فقط ، دون بذل الجهود لحمايتها أو تنميتها وليس ذلك فقط ، ان هناك ظواهر جد خطيرة ، اذ أن بعض الفنون فى طريقها الى الانقراض الآن** ، وضرب لنا مثلا غريبا عن أنوال اخميم فى بنى عدى ، نقد كان فى اخميم لفترة قريبة ما يزيد على ١٠٠٠ نول يدوى ، كانت تنتج أغطية الفرش والستائر وغيرها من المنسوجات المحلاة بالرسومات الزخرفية الجميلة ولقد كان لجودة هذه المنسوجات ودقة صنعها أن عرضت محلات جالارى لافاييت فى باريس ، أن تأخذ انتاجها لمدة طويلة وذلك بمساعدة الأخت جيزى التى تقوم بعمل المعارض وعرض سلع اخميم هذه فى الأسواق العالمية ، ولكن مشكلة اخميم الآن أن هذه الأنوال فى حالة عجز الآن أمام قوانين « التأمينات الاجتماعية » التى تفرض على أصحاب هذه الأنوال اليدوية نفس المطالب والشروط التى تتعامل المؤسسة بها مع المصانع الآلية الكبيرة • ونتيجة لذلك انخفض عدد الأنوال مؤخرا من ١٠٠٠ نول الى أقل من ٥٠٠ نول ، وذلك على الرغم من أن حرفيى هذه الأنوال يقومون وهم لا يعرفون بالمحافظة على تراث زخرفى شعبى رائع سوف يندثر باندثار هذه الأنوال •

ان الواجب يحتم علينا أن نساعد هؤلاء الحرفيين الفنانين الشعبيين لا أن نعرضهم لما لا طاقة لهم به • »

ويسترسل المهندس حسن فتحي وفي اهتمام شديد ، فيقول :

« خذ مثلا آخر فى مرسى مطروح • حيث قامت مؤسسة تعمير الصحارى ، بانشاء مصنع للسجاد والكليم ، فبدلا من التنشيط والمحافظة على التصميمات والأصباغ والألوان وأنواع النسيج اليدوية التى لها تراث معروف فى هذه المنطقة ، نراهم يقومون فى هذا المصنع بعمل رسومات منقولة من سجاجيد أجنبية وأحيانا كثيرة ينقلون صورا ورسومات — من كروت بوستال رخيصة ، تحت شعار التطور الحديث ، وسوف تكون النتيجة بلاشك القضاء على الفنون الشعبية قضاءا مبرما فى المستقبل القريب •

ان ما نسميه الانحرافات عن الكمال الآلى ، اذا حدث وصدرت عن وجدان شخصى للصانع ، فانها تعبر عن مزاجه وعن شخصيته ، ومثل هذه الأشياء تقرب عمله الينا لأنه عمل فنى انسانى ، ونحن نريد أن نقترب دائما من الانسان ولانبتعد عنه •

ولكن عندما تكون الانحرافات عن الكمال هذه صادرة عن الآلة ، فانهـا تشكل عيبـا كبيرا فى الصناعة لأن الآلة تتميز بدقة الصنع وتكرار الفن تكرارا آليا. وذلك يقعضمن الاختلافات الجوهريه التى تفرق بين الانتاج الفنى الحرفى وبين الانتاج الآلى .

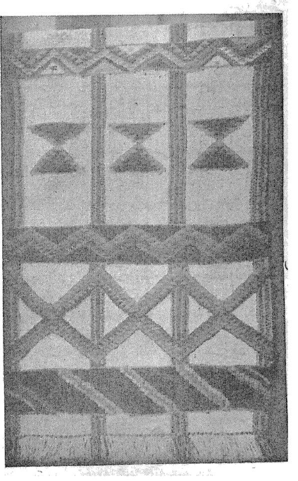
والانتاج اليدوى المرتبط بالفن الشـعبى هو انتـاج مرتبط بالجنس والجماعة وليس نتـاج عبقرية الفرد . لذلك فان قوام هذا الفن يقوم على تقاليد موروثة ، تتجمع فيها كل خبرات الاجيال السابقة ، ومحاولات أفراد هذه الاجيال فىتطوير وبلورة ما يمكن بلورته . »

وعندما سألت المهندس حسن فتحى عن بعض آرائه المعمارية كمتخصص ورائد للمعمار العربى قال : « العمارة شأنهـا فى ذلك شأن النسـيج والفخار وخلافه ـ وكل ما يصنعه الانسان.. لقد كان أمرها متروكا للثـلاثى الذى يتكون من ، صاحب المنزل وأهـل الحرف (حرف البناء) ، والمعمارى ، حيث كان هؤلاء الثلاثة مسئولين عن شكل العمارة فى المـاضى ، وحيث لم تكن هناك مدارس فنون جميلة أو كليات عمارة ، غير انه كان هناك عنـاصر معمارية تبلورت ونضجت ووصلت الى درجة عظيمة من الـكمال ، مثل المشربيات ، والصفف الرخامية المصـنوعة من الفسيفساء ، والنجارات العربية المعشقة ... الخ .

وكانت هذه العناصر متـداولة ومتوارث حزق صنعهـا لدى أهـل الحرف ، وكان يعرف عنها الصانع والمالك وجمهـور الشعب كل المعلومات ، ويدركون بالتـالى الغث والثمين منهـا . أى أن للجميع القدرة على التمييز بين الغالى والرخيص ، لذلك كان تطور هذه العناصر يسير دائمـا نحو الكمال .

وبالمثل كانت هنـاك تكوينات فى التصميم المعمارى ، متعارف عليهـا لدى الجميع وتتكرر باستمرار ، وقد توارثها الأهالى جيلا عن جيل ، وهذه التكوينات ، أوجدتهـا الظروف المناخية ، وقسوة الحرارة فى بلادنا ، وأثرت فيها العادات والتقاليد الاجتماعية .

ومن الأمثـلة على ذلك ، تصميم المنزل العربى بأكمله ، الذى كان يتبع نظاما خاصا . من حيث تصميم حجراته حول صحن مفتـوح الى السماء ، وتصميم قاعاته التى كانت تحتـوى على ملاقف للهواء ، لتتلقف الهواء الرطب من الطبقات العليا،



قطعة سجاد من انتاج أخميم

بعيدا عن حرارة الشوارع وأتربتها • وكان تنظيم كل الحجرات والأحواش ، يتبع نظــاما تقليديا يتمشى ومتطلبات الحياة العــائلية ، من ذلك عمل المجازات لمداخل البيوت ، وهى عبارة عن مداخل ذات انحناءات تمنع رؤية الصحن أو الحوش ، اذ ما فتح الباب الخارجى ، ولكن ليس لهذا السبب وحده كانت المجازات ولكن هناك سبب آخر هام، وهو تحضير الانسان نفسيا للانتقال من عمومية الشارع الى خصوصية المنزل » •

***

ويقول المهندس حسن فتحى : « اننى أدعو كل من تتاح له فرصة القيام بتجربة عملية، بالدخول فى منزل مثل منزل جمال الدين الذهبى، ويسائل نفسه عن كيفية انتقاله من جو الى جو آخر بطريقة محســوسة • ومن المذهل أن المهندسين الاجانب فى أوربا وأمريكا ، قد تنبهوا الى هذه الخصائص والمميزات فى المنزل ذى الصـــحن ، والمجــاز ، فأخذوا يجرون التجارب ، على هـــذا النــوع من العمارة ويقيمون المنازل ذات الصحن فى بلاد مثل (الدانمرك) ـ (مشروع الزينور) وفى اسكتلندا، فى مشروع ـ (برينستون بان) الذى تتولاه جامعة بحث (أدنبره) •

وفى الولايات المتحدة الامريكية ، قامت البيوت الهندسية بوضع تصميمات تجارية لمنــازل ذات صحن ، لاقت رواجا كبــيرا فى «ديترويت» وهى معقل‌هام للتكنولوجيا الحديثة وصناعة السيارات فى الولايات المتحدة •

ولعل من أهم الأسباب لشيوع مثل هذا النوع من المســاكن ، أن الانسان المعاصر ، أصبح فى حاجة ماسة الى الاعتكاف والراحة ، بعد العمل فى خضم المصــانع والمــكاتب وباقى أوجه الحياة الصاخبة ، واضطرار الانسان أن يعيش صــخب هذا العصر •

ولما سألته عن سبب هجر هذا النمط المعمارى الأصيل فى بلادنا •

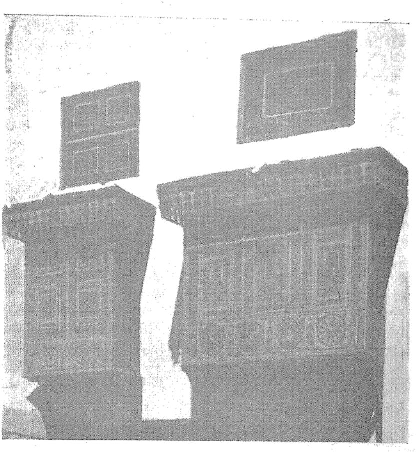
أجاب المهندس حسن فتحى بقوله : « السبب فى تركنا لهــذا النمط الأصيل وهجرنا اياه هو أن **التعليم المعمارى فى بلادنا أجنبى غربى ١٠٠٪، ويعتمد على الكتب والمصــنفات الغربية ، بينما عمــارة البــلاد الاوربية ، عمارة أمطار وبرودة شديدة •**

وبلادنا كمــا نعلم جميعا حارة جافة ، ويحتاج الامر عندنا الى عكس الحلول الاوربية ، وقد زاد الطين بلة ، شيوع ما يسمى ، بالطراز الحــديث الذى بدأ التفكير فيه فى النمسا وسويسرا ، وهذا الطراز مشتق من عمارة المصــانع ، والذى يتميز بصنع جدرانه من الزجاج ـ وهذا النمط المعمارى لا يتناسب فعلا مع المناخ الحار الجاف الذى يسود فى بلادنا ، وخاصة اذا عرفنا أن مســطح ثلاثة أمتــار فى ثلاثة أمتــار من الزجاج يدخل طاقة حرارية مقدارها ٢٠٠٠ كيلو كالورى فى الساعة وهو ما يحتــاج الى ٢٠٠ طن تبريد فى الساعة أيضا •

فلو وضعنا ذلك فى اعتبارنا ونظرنا باندهاش كبير الى ذلك التقليد الأعمى للغرب ، فى تصميم معهد أبحاث البناء عندنا (بالدقى) حيث صنعت واجهاته من الزجاج‌فى الواجهات الشرقية والغربية التى تتعرض للشمس مالا يقل عن سبع ساعات يوميا ، اســتطعنا أن نعرف فورا ســبب ذلك الارهاق الشديد للعــاملين بذلك المعهــد فى جو خانق ـ على الرغم من وجود أجهزة تكييف الهواء بكثرة الأمر الذى اضطر المســئولين فى المعهد الى تركيب كاسرات شــمس خشــبية ، فأظلمت الحجرات ، ولم تعد الرؤيا فيهـــا ممــكنة بدون الأنوار الكهربائية طوال النهار • »

***

واستطرد المهندس حسن فتحى يقول: «وهجرة الطراز العربى المعــمارى فى كل الوطن العربى ، وخاصة فى البــلاد المنتجة للبترول والالتجاء الى الانماط المعمارية الغربية حيث لا تتفق المنــازل التى تقام حديثا وطبيعة المناخ الحار ، ولا تصلح للمعيشة اطلاقا بدون أجهزة تكييف الهــواء التى أصبحت ضرورة لازمة لما يشيد الآن من المنازل فى هذه البلاد ، لزوم طرق الأسفلت للسيارات حيث أصبحت العمارة بذلك جزءا لا يتجزأ من صناعة أجهزة تكييف الهواء ، لهو شيء يسترعى الانتباه بالفعل ، فاذا عرفنــا قيمة ما تســتورده البلاد العربية المنتجة للبترول من أجهزة تكييف الهواء، لزال العجب من بث الدعايات المسمومة التى تصم المعمار العربى ، والحلول الطبيعية التى تتناسب ومناخنا بالتخلف والرجعية • وصولا الى استيراد المزيد من أجهزة تكييف الهواء التى تصدرها الينا البــلاد المتقدمة صــناعيا •• والتى تنفق ملايين الجنيهات لترويج دعاياتها المسمومة ضد معمارنا الأصيل • »



مشربية من المشربيات التى تؤكد جمال الفن المعمارى العربى

وينفعل المهندس حسن فتحى قائلا : « **تأكد تماما أن الحضارة والثقافة لدى أية أمة من الامم تقاس بمقدار ما تعطيه الى الحيـاة وليس بمقدار ما تأخذه من غيرها** •

انه ليعز على أن أجد زملائى المهندسين يأخذون بنات أفكار غيرهم ، ان هذا فى رأيى يعتبر عهرا ثقـافيا اذ لا بد أن يكون العمل الفنى من بنات أفـكارك **فكيف يكون المهندس العربى أسـمر « مسمسم » بعيون سوداء ساحرة • ولكن أفكاره شقراء ولها عيون زرقاء ؟ »**

ولما سألت المهندس حسن فتحى ، عن تكليفه بتصميم بيوت الثقافة فى الريف •

أجاب قائلا : « اننى أتمسك بأن تكون للجنة الفنون الشعبية فى المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب كلمتها فى بيوت الثقـافة فى القرى •• حيث لابد من ضرورة دخول عنصر العمارة المحلية فى تصميم هذه البيوت الثقافية ، وقد سـبق واقترحت أن يكلف طلبة كلية الفنون الجميلة فى اطـار مشروعاتهم التعليميـة بوضـع بعض التصميمات ، وعنـدما تبحث هذه التصميمات نكافىء الطالب باعطائه عشرين جنيها ثمنـا لهذا التصميم ، ومن ثم يتم تنفيذه ـ ونجحت الفكرة بالفعل ، وانتقينا أربعين مشروعا ناجحا •

وقد اقترحت كخطوة أولى أن نبحث عن هذه المشاريع وأن نبدأ بمجموعة من المهندسين الشبان ليكونوا نواة لتنفيذ هذا المشروع الذى لابد منه لتطوير الريف المصرى •

***

ولقد آثرت أن أنقل هنا أفكار المهندس حسن فتحى ، كما هى ، من خلال حوار طويل استمر بيننا أكثر من أربع ساعات ، لعله يكون مفيـدا للأجيال الشابة من المهندسين الذين يمكنهم بمزيد من الجهد ، والاحساس بمـا يمليه عليهم واجبهم القـومى ، أن يبدأوا فى اسـتخلاص أفكارهم ونفوسهم من بين الأخطبوط الدعائى الغربى ضد طرزنا المعمارية، وليبدأوا فى التفكير فيما يريحنا، ويحمينا ، وسط الجدران التى يصممونها لنقضى فيها أعمارنا • وهو عمل يستحق بذل الجهد من أجله •• لأنه من أجل الانسان•• من أجلنا نحن!!

البراقع تفوز بالجائزة

والدكتور عثمان خيرت رجـل خفيف الظل ، حاضر البديهة دائما ، نشط الى أبعد الحدود ، يتـــحرك كابن العشرين على الرغـم من أنه ابن الثـــمانية والخمسين عاما · كل شيء فى بيته منظم ، باتقـــان ، تشعر وأنت معه بأن طبيعته كمهندس ، ما زالت كما هى ·· **المهندسون عادة رقميون فى كل شيء ، وعندما يكون المهندس فنانا فان الرقمية الفكرية تخدم الاتجـــاه الفنى** دقة وتنظيما · ولما ذهبت لمقـابلته فى منزله بشارع خيرت ، وجدت كل شيء معدا بنظـــام ·· منزل فسيح فى قلب العاصمة يتكون من ثلاثة طوابق من الطراز القديم ، كل غرفة فيه عبارة عن متحف صغير تبين نشـــاط الدكتور عثمان خيرت ، بل ونشاط عائلته ، فوالده الاستاذ محمـود خيرت المحـــامى ، وهو كما يقـول عنه الدكتور عثمان خيرت : « لقـد كان كشكولا فى الادب والفن ، فقـد كان شـــاعرا ، وقصصيا ، ومؤلفهـا ، له دواوين وروايات ، ما زالت باقية حتى الآن ، ورث عن والده وجده ، فن الخط الجميل ، كما كان يهوى الموسيقى ، ويعزف على العود والكمان ويعشق نواحى الفن التشكيلى · فقد كان رساما ومثالا وحفارا » ·

فاذا ما عرفنا ذلك وجدنا أن الدكتـــور عثمان خيرت ينتمى الى أسرة عريقةفى اهتماماتها الفنية· ولما سألت الدكتور عثـــمان خيرت عن كيفية اهتمامه بالفنون الشـعبية · أجاب على بقوله : « لقد كان عملى بالمتحف الزراعى منذ عام ١٩٥٦ هو بداية اهتمامى بالفن الشعبى · فقد طلب الى وقتئذ أن أقوم بعمل تصميم للحديقة الفرعونية، فقد كان فى مصر حديقة يابانية بحلوان ، وأخرى أندلسية فى الجزيرة ، ولا توجد حديقة فرعونية فى مصر !! وقد بحثت هذا الموضوع بحثا وافيا واطلعت على مختلف المراجـــع واتصلت بعلمـاء الآثار ، وكتبت عن الموضوع بحثا وافيا (نشر فى مجلة السياحة) كما قمت بتصميم دقيق لحديقة فرعونية فى ثـــلاث لوحات للمنظور والمســـقط والتفاصيل ، وتم تنفيذ هذا المشروع مصغرا أمام قسم الزراعة المصرية القديمة بالمتحف الزراعى ، ثم نفذ بعد ذلك على مســـاحة متسعة على النيل





الدكتور عثمان خيرت يشرح للمحرر كيفية صنع نموذج لدبابة قام بصنعها أحد الفنانين الشعبيين

بجوار المسلة وبقرب برج القاهرة ٠ وتم افتتاح الحديقة الفرعونية رسميا بالمتحف الزراعى فى عام ١٩٥٧ ٠

وقد سافرت مع بعض الزملاء الى الوادى الجديد ، « الواحات الخارجة والداخلة » عام ١٩٦١ ، ثم الى الساحل الشمالى الغربى ٠ وواحة سيوة عام ١٩٦١ أيضا ٠ ثم الى الساحل الشمالى الشرقى وقطاع غزة وسيناء عام ١٩٦٢ ٠

وكانت هذه الانطلاقة فى الجهات النائية وشتى نواحى الصحراء قد فعلت فى نفسى فعل السحر لما شاهدته ، ودرسته ، وعدنا من هذه الرحلات محملين بنماذج هامة لنواحى التراث الفنى الشعبى ، من زى وزينة وحلى وصناعات فخارية وصوفية وخوصية ٠

وكانت هذه هى البداية ٠ ولكن عندما أنتدبت للعمل بالادارة العامة للفنون الجميلة بوزارة الثقافة ، بدأت أحقق كل ما اختزنته فى عقلى وفكرى عن نواحى الفن الشعبى ، وقمت بجولات فنية دراسية من عام ١٩٦٢ الى عام ١٩٦٤ ، شملت النواحى الصحراوية النائية للساحل الشمالى الشرقى وسيناء ٠ والساحل الشمالى الغربى وواحة سيوة ، وبلاد النوبة ومدينة أسوان ، والواحات البحرية ، والوادى الجديد ٠ وبذلت فى هذه الجولات كل جهدى فى الجمع والاقتناء ، واعداد تقرير يومى وترقيم النماذج المنتقاة وتسجيلها وتبويبها ، ودراسة بيئية لمواطنها الأصلية ، وتدوين ملاحظاتى عليها ، وبعد ذلك قمت بعرضها فى حجرات الطابق الأرضى بوكالة الغورى ، بنظام متحفى بقدر ما أمكننى ، مع اعداد البطاقات بأسماء النماذج والجهات ، وخصصت لكل جهة حجرة من الحجرات ، كانت عرضا رائعا لمجموعات متكاملة من الزى ونواحى الزينة والحلى والصناعات الخوصية والصوفية والجلدية ، وزخارف الخرز وسواها ، ضمت جميعها فى سبع حجرات ، خصصت احداها لفخار الصحراء من كل هذه الجهات ، ثم أضيف اليها فى عام ١٩٦٧ حجرة ثامنة بالطابق فوق الأرضى بوكالة الغورى خصصت (لخمار الصحراء) وبلغ عدد النماذج كلها « ١٣٠٧ أنموذجا » ولا شك أن مجموعات المعرض الدائم للفنون الشعبية ستبقى دائما عنوانا لفننا الشعبى الأصيل ، وستظل طرزها وأنماطها أمثلة واضحة أمام العاملين على احياء هذا التراث ٠



الدكتور عثمان خيرت يقدم بعض أبحاثه ويشرحها

ولما سألت الدكتور عثمان خيرت ، عن سر اهتمامه بخمار الصحراء ، وهو الموضوع الذى نال بهجائزة الدولة التشجيعية أخذ يشرح لى الموضوع باسهاب وكان مما قاله :

« لقد استلفت خمار المرأة البدوية نظرى منذ صغرى ، من احدى لوحات والدى لبدوية ترعى أغنامها ، لا زلت أذكر خمارها الذى كان يختلف وقتئذ عن بيشة جداتنا البيضاء ، وبرقع بنت البلد الأسمر بما كان يشع منه من بريق أخاذ يتوهج تحت أشعة الشمس ، وقد اختلط فيه بياض الفضة مع صفرة الذهب ·

وأتممت دراستى ، وتخرجت وتدرجت فى مناصب عدة ، وكنت طيلة هذه السنوات خلال رحلاتى ومأمورياتى كثيرا ما أقابل البدوية المحجبة صاحبة الخمار فيستقر نظرى على بريقه وجماله، ويضيف الى نفسى أثرا أعمق من الآثار التى تركها فى ذاكرتى من الصغر ، ولاحقنى الخمار بين خضرة الحقل والمرعى ، وصفرة رمال الصحراء ، وفى جولاتى الفنية الدراسية لانشاء المعرض الدائم للفنون الشعبية ، وشعرت بأن الخمار لابد وأن وراءه سرا ، ويخفى تحته أمرا ، فجذبنى لأستطلع قصته وحكايته ، فهو لوحة فنية تشكيلية أبدعتها أنامل البدوية فنانة الصحراء ، يختلف فى الشكل واللون والتصميم والزخرف من قبيلة الى أخرى ، ويتخذ شكلا موحدا بين نساء القبيلة الواحدة ، كأنه العلم يرفرف فوق وجوههن ، فهو شعار للقبيلة الواحدة ، والبراقع أعلام القبائل ·

ومن هنا صممت أن أدرسه دراسة دقيقة، وأن أضيف للمعرض الدائم للفنون الشعبية حجرة جديدة تضم مجموعة من خمار شتى القبائل أسميها حجرة (خمار الصحراء) على نمط الحجرة المسماة بفخار الصحراء · »

وبعدها سألت الدكتور عثمان خيرت :

ما هى أبرز الاعمال التى قمت بها والتى تعتز بها فى حياتك ؟

فقال **أولا :** مشروع تصميم وانشاء الحديقة الفرعونية عام ١٩٥٧

ثانيا : تصميمى لكأس العالم لكرة السلة عام ١٩٦٧ ، وقد نفذ هذا التصميم عن زهرة اللوتس المصرية ، وقدم التصميم ومعه نبذة تاريخية عن هذه الزهرة ·

ثالثا : المعرض الدائم للفنون الشعبية بحجراته المتعددة بوكالة الغورى ·

وهنا سألت الدكتور عثمان خيرت سؤالا شخصيا محضا ·

فقلت له : « لماذا لم تتزوج ··؟

قال : « هذا سؤال سأله الكثيرون لى ، فمنذ انفصل أشقائى عن المنزل ، عقب زواجهم لم يبق أمام والدتى بعد أن فقدت الاهل والزوج ، وبعد عنها الأبناء سواى ، وكانت تهتم بأمرى ولم يتبق لها أحد غيرى، وهكذا سارت الامور، وتقدم العمر، ووهبت نفسى لها أسهر على راحتها كما تسهر على راحتى ، ثم انتقلت الى جوار الله ، فوجدت نفسى فى فراغ قاتل ، وفقدت بفقدها كل شىء ، وعلمتنى الوحدة أمورا كثيرة من أهمها الاعتماد على النفس، وكم فكرت فى الزواج وقد تقدم بى العمر ، الا اننى اذا قدمت رجلا ، أخرت أخرى ، فالزواج فى هذا السن المتأخر أشق بكثير من الزواج فى عهد الشباب ، ووضعى كوضع من فاته القطار ، ولو أننى كنت أتمنى أن يخلفنى من له مثل صفاتى وطباعى ليواصل رسالتى » ·

***

وعلى الرغم من أن اللقاء على مايبدو قد اكتسب مسحة درامية فى نهايته الا أن الدكتور عثمان خيرت سرعان ما استعاد نفسه من ماضيه وحاضره، مستعيدا حيويته ونشاطه ، وأخذ يطوف بنا بين أرجاء متحفه الصغير ذلك المنزل ــ أو المتحف ــ الذى كلفه عمره الزاخر بالحركة والنشاط ·

رسائل جامعية

المأثورات الشعبية الادبية

دراسة ميدانية في إقليم الفيوم

نوقشت أخيرا بجامعة القاهرة ، رسالة الدكتوراه التى تقدم بها الاستاذ أحمد مرسى ، وموضوعها « المأثورات الشعبية الادبية ، دراسة ميدانية فى اقليم الفيوم » . وقد تكونت لجنة المناقشة من الاساتذة . الدكتور عبد الحميد يونس مشرفا ، والدكتورة سهير القلماوى ، والدكتور شكرى محمد عياد أعضاء .

وقد منح الدكتور أحمد مرسى درجة الدكتوراه مع مرتبة الشرف الاولى .

وقسم الدكتور أحمد مرسى موضوع بحثه الى ثلاثة أجزاء ، الاول عن البيئة والناس والثانى عن المأثورات الشعبية ، والثالث عن المضامين الثقافية .

وقد قدم الباحث لدراسته بتمهيد أوضح فيه سبب اختياره لميدان بحثه فى المأثورات الشعبية الأدبية ، ومنهجه فى جمع المادة التى ركز عليها اهتمامه وهى الحكاية الشعبية والاغنية الشعبية، والمثل والحزر . وهو منهج يعتمد على المواجهة الواقعية للمادة فى بيئتها ، معتمدا على التسجيل الصوتى والفوتوغرافى . وقد حرص على أن يسجل مادته مرتبطة بمناسبتها التى تقال فيها، وخاصة فى مجال الاغنية الشعبية ، التى تستمد أهميتها من مناسباتها التى تتردد فيها . كما اعتمد فى دراسته للبيئة والناس على الدراسات السابقة التى تناولت منطقة البحث بالدراسة سواء من ناحية البيئة الطبيعية ، أو من الناحية البشرية ، الى جانب ملاحظاته الشخصية التى لاحظها من معايشته للناس فى المنطقة .

وتابع مناهج دراسة الفولكلور عند الدارسين الغربيين الذين استقرت عندهم أساليب الدراسة، وتحددت لديهم مصطلحاتها . وشرح فى هذا التمهيد أسباب اهتمامه بالبيئة الطبيعية والناس على اعتبار انهما المدخل الاساسى لفهم الظواهر المختلفة التى تنعكس على مأثورات الناس فى هذه المنطقة ، وعلى ذلك فقد لاحظ الباحث مايلى :

١ ــ ان اقليم الفيوم قديم جدا ، وانه كان له تأثيره الكبير فى الحياة المصرية منذ أقدم عصور التاريخ ، ويثبت هذا وجود كثير من الآثار التى ترجع الى العصور التاريخية المختلفة التى تعاقبت على مصر .

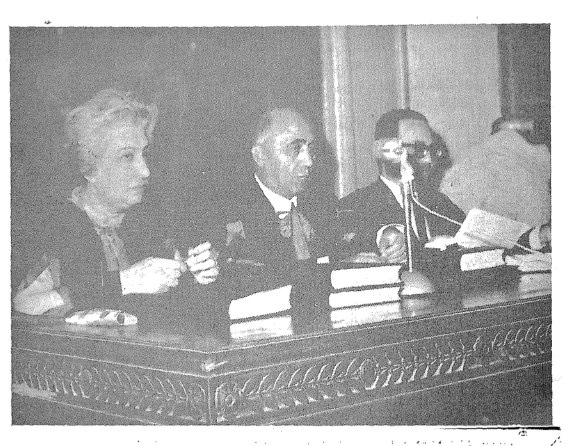
٢ ــ اختلاف البيئة الطبيعية للاقليم عن البيئة الطبيعية السائدة فى مصر كلها مما جعل الجغرافيين يطلقون على الاقليم تعبير مصر الصغرى لما رأوه من خصائصه التى تكاد تجمع خصائص (أو صفات) مصر كلها .

٣ ــ ان اقليم الفيوم يجمع كثيرا من المتناقضات سواء من ناحية تنوع التربة ، أو من ناحية التنوع البشرى ، مما انعكس على أنماط الحياة والعمل هناك . فهناك مناطق تشتهر بانتشار الحدائق فيها ، فلا تزرع المحاصيل العادية المعروفة فى مصر كلها كالقطن والقمح وغيرهما. وهناك مناطق أخرى لا تجود فيها الحدائق ، ومن ثم فلا تزرع الا المحاصيل التقليدية ، كما ان وجود بحيرة قارون التى تحتل جزءا كبيرا من مساحة الاقليم قد انعكس على وجود الصيد الى جانب الزراعة .

٤ ــ ان التنوع فى السكان واضح أيضا فى اقليم الفيوم ، فهناك البدو ، والفلاحون وقد أثر هذا التنوع تأثيرا كبيرا فى المأثورات الشعبية .

٥ ــ ان اقليم الفيوم يرتبط بوادى النيل بعدة طرق للمواصلات جعلته على اتصال دائم طوال العصور المختلفة بالوادى ، وان هذه الطرق تتمثل فى السكك الحديدية وطرق السيارات ، والطرق المائية ، كما ان هناك أكثر من وسيلة تربط بين أجزاء الاقليم . وقد يسرت سهولة المواصلات الانتقال بين أجزاء الاقليم وتصريف منتجاته من الفاكهة والمحاصيل العادية ، والأسماك .

أما فى الجانب البشرى فقد بين فيه الباحث تأثير الزراعة على استقرار الناس فى الفيوم منذ العصور القديمة كما تبين العناصر البشرية التى يتكون منها الاقليم حيث يختلط فيه الفلاحون المستقرون منذ زمن بعيد، بالبدو الذين استقروا حديثا ، والذين يرجعون الى أصول متعددة اذ يميز هؤلاء البدو أنفسهم الى «عرب الشرق» الذين جاءوا مع الفتح العربى ، واستقروا فى الاقاليم



لجنة المناقشة : الدكتورة سهير القلماوى ، والدكتور عبد الحميد يونس والدكتور شكرى محمد عياد .

المصرية ومنها الفيوم . والى «عرب الغرب» وهم الذين جاءوا أيضا مع الفتح العربى، ولكنهم عبروا مصر الى الشمال الافريقى فى فترات مختلفة ، واختلطوا بالناس هناك ، ثم عادوا مرة أخرى الى مصر واستقروا فيها حديثا .

ولاحظ الباحث تأثير هؤلاء البدو على المجتمع الزراعى المستقر ، واحتفاظهم بعصبياتهم وافتخارهم بقبائلهم التى ينتمون اليها ، والتقى ببعض العائلات التى ما زالت تحرص على مثل هذه العصبية القبلية ، وتعتز بها .

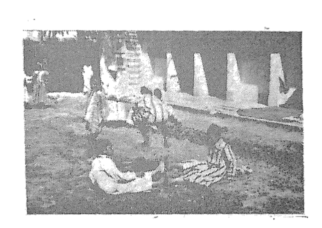
وتتبع الباحث ظهور اقليم الفيوم بحدوده الحالية فى العصر الحديث ، حتى أصبح محافظة من محافظات مصر ، بعد أن كان لفترة طويلة تابعا لبنى سويف والمنيا ، ثم تتبع تطوره البشرى من ناحية عدد السكان ، ونسبة الزيادة المتوقعة بناء على الاحصاءات .. الرسمية ، وقارن بين النسب المختلفة للسكان فى أجزاء الاقليم الرئيسية ، وهى ابشواى واطسا ، وسنورس ، وطاميه ، والفيوم بالاضافة الى مدينة الفيوم ، عاصمة الاقليم .

وقارن بين نسبة من يعملون بالزراعة والعاملين بالتجارة والمهن الاخرى . وحلل الباحث أيضا نسب العاملين من الجنسين فى مختلف أوجه النشاط الاقتصادى فى الاقليم حتى يستطيع أن يعطى صورة واضحة لمختلف أوجه الحياة فى الاقليم . وقد تبين من هذا التحليل انخفاض المستوى الاقتصادى بصورة واضحة فى الفيوم ، مما ينعكس على مظاهر الحياة المختلفة هناك .

ثم انتقل بعد ذلك الى الحياة الاجتماعية ، واهتم بالامور التى تتصل بالاسرة والزواج ومستوى التعليم والعادات والتقاليد التى يحتفل بها المجتمع ، ويحافظ عليها طالما كانت تؤدى وظيفتها .

وكما فعل فى تحليله للنشاط الاقتصادى من اعتماده على الاحصاءات ، وملاحظاته الشخصية ، فقد درس الاحصاءات الخاصة بالزواج وغيره من أنماط العلاقات الاجتماعية فى الاقليم .

وخصص الباحث الفصل الثالث لدراسة عادات أهل الفيوم وتقاليدهم معتمدا على المشاهدة الواقعية ، والمشاركة فى هذه العادات ، وعلى سؤال الناس فيما لم يستطع أن يراه وخاصة تلك العادات التى تركها الناس ولم تعد تشكل أهمية فى حياتهم لكى يرصد مدى التغير الذى



أطفال احدى قرى الفيوم يلعبون

حدث فى الفترة التى درسها عن الفترات السابقة عليها ٠

وخصص الباحث البـــاب الثـانى من البحث لدراسة المأثورات الشعبية وأنواعها الثقـافية ٠ وقسم هـــذا الجزء الى خمسة فصـــول ٠ فبدأ بالمأثورات الشعبية فدرس طبيعتها وقضـــاياها مستفيدا بآراء الدارسين الاوربيين والعرب الذين سبقوه فى هذا الميدان ، وكان لهم فضلهم الكبير على العلم وعلى الباحث وعلى غيره من الدارسين ٠

وقـــد اسهم الدارسون المصريون **كالدكتورة ســـهير القلماوى والدكتـور عبد الحميد يونس** وغيرهم فى تأصيل منـــاهج الدراسة بالنســـبة للدارسين المصريين واهتموا فى بداية الامر بالآثار المدونة (المكتوبة) حتى اســـتقرت المفـــاهيم والمصطلحات ومن ثم بدأ الاتجـــاه الى الدراسة الميدانية على أيدى مجموعة من الدارسين الآن ٠

وأشار البـــاحث فى خلال استعراضه لمشكلات الفولكلور فى مصر ، الى ما احتدم من نقاش بين الدارسين حـــول اســـتخدام مصطلح فولكلور وترجمته بالفنون الشعبية ، أو التراث الشعبى أو كما فعل عباس محمود العقاد فأسماه (المرددات الشعبية) حتى استقر الدارســـون على استخدام مصطلح (المأثورات الشـــعبية) مقـــابلا لمصطلح الفولكلور ٠

وانتقل الباحث فى الفصل الثانى من هذا الجزء لدراسة المثـــل الشـــعبى ، فتبين خصائصه ، ووظـــائفه ، وعرف به ودرس أشكاله المختلفة ، وأوضح الصور المتضمنة فى بعض الامثال ومدى علاقتها بالبيئة التى تعبر بها ٠ كمـــا التفت الى العلاقة الوثيقة التى تربط المثل بأنمـــاط التعبير الشـــعبية الاخرى كالاغنية الشـــعبية والموال ، والحدوتة ٠

وخصص الفصل الثالث لدراسة الحزر ، فتتبع العلاقات المختلفة التى أشار اليها الدارسون من مثل الصلة بينه وبين الاسطورة ، ومدى دلالة كل منهما على المراحل الحضارية التى مر بها الانسان خلال تطوره ٠ كما حدد شكله وأسلوبه، والصور الاستعمارية التى يحفل بهـــا ٠ وكمـــا فعل فى المثل فعل أيضا فى دراسته للحزر ، فقد أوضح علاقته بالحدوتة والسيرة الشعبية ، كمـــا حدد وظيفته التى ترتبـــط بالحـــدس ٠٠ والتخمين والدعوة الى أعمال العقل والتفكير على غير مايعتقد بعض الدارسين من ارتباطه بالابهام والغموض ٠

أما الفصل الرابـــع فقد تنـــاول فيه الباحث بالدراسة الأغنية الشعبية ، والشعر الشـــعبى ، والموال ، وهى الاشـــكال التى توجد فى مجتمع الفيوم ، وقد اكمل الباحث فى هذا الفصل ماسبق أن تنـــاوله بالدراسة فى دراســـته السابقة عن الاغنية الشعبية فى اقليم البرلس ، فناقش قضايا الاغنية الشعبية والموسيقى الشـــعبية ، ومشكلة معرفة المؤلف فى الشعر الشعبى ، والموال أحيانا ٠ وأشار الى التغيير الذى يحـــدثه المجتمـــع لهذه الاغانى والاشـــعار والمواويل أثناء انتقالها بين أفراده ٠ كما التفت الى علاقة الاغنية الشـــعبية بالمناسبة التى تغنى فيهـــا وأوضح انهـــا وثيقة الصلة بها ٠

وانهى الباحث هـــذا الجزء من الدراسة بفصل عن الحكاية الشـــعبية التى تعد أحد الانـــواع الفولكلورية الرئيسية التى يهتم بهـــا المجتمع ، فأشار الى تعريفات الحـــكاية الشعبية وأنواعها ومدى مطابقة المناهج الاوربية فى دراسة الحكاية الشعبية وتصنيفها ، لنفس الموضوع من الدراسة فى مصر ، ورأى انه ليس من الضرورى أن تنطبق الانواع الاوروبية التى ذكرها الدارسون الغربيون على الحكاية الشعبية المصرية ٠

ولم يهمل البـــاحث فى استعراضه للاشـــكال المتعددة للحكايات الشـــعبية المصرية التى جمعها من الفيوم ، ما تحفل به من دلالات ، كما لم يهمل الشكل الذى تبدو عليه ٠ وتنبه الى السمات العامة التى تميز شخوص الحكاية وأبطالها ، والفرق بين بطل الحكاية وبطل الملحمة الشعبية ، كمـــا تنبه أيضـــا الى دور الحيـــوان فى الحـــكاية وعلاقته بالانســـان ، وكذلك دور الكائنات الخارقة فى الحكايات وعلاقاتها المتعـــددة الاوجه بالانسان ٠ كما حلل الظواهر المختلفة التى تحفل بها الحكايات الشعبية بالقدر الذى يفرضه منهج الدراسة عليه ٠

وبانتهاء هذا الفصل يكتمل الباب الثانى من

البحث ، وعلى ذلك ينتقل الباحث الى الجزء الثالث والاخير وهو الذى يختص بمناقشة الاطار الثقافى أو المضـــامين الثقـــافية التى تعكسها المأثورات الشعبية للمجتمع الشعبى فى الفيوم ٠

خصص الباحث الباب الثالث لدراسة انعكاس التراث الثقافى أو الاطار الثقـــافى على المأثورات الشـــعبية ، أو بمعنى أكثر دقة ، مـــدى تعبير الفولكلور فى الفيوم عن مضمون ثقافة المجتمع ٠ ذلك أن أنمـــاط التعبيـر الفنية التى يعبر بهـا المجتمع عن أسلوبه فى الحياة تستمد وجودها من الاطار الثقـــافى الذى يعيش فيه الناس فالعادات والتقاليد والافكار التى يشتركون فيهـا ـ وهى ما يشكل الاطار الثقـافى ـ مستمدة من تجاربهم المختزنة جيـــلا بعد جيـــل ، والتى يمارسونها ويتناقلونهـا كتراث اجتماعى ، اذ أن لكل مجتمع ثقـــافته التى تميزه وخصـــائصه التى تحـدد شخصيته ٠ وقد ذكر البـــاحث أن الثقافة لها سماتها المادية ، وسماتها المعنوية ، وانه انما يهتم بالسمات المعنوية التى تتضمنها مجموعة العادات والتقاليد والعرف الذى يســود المجتمع ، ويحكم علاقاتهم ، والقواعد الاخلاقية التى تنظم سلوكهم ، وهى التى يعبر عنها جميعا فى المأثورات الشعبية للمجتمع ٠

وقد ذكر الباحث أن الاطار الثقافى هو الذى يصوغ سلوك الأفراد ويشكل قدراتهم كما أنهم هم الذين يشتركون فى تكوينة مما يجعل هذا الاطار الثقافى انعكاسا دقيقا لقدرات الناس فى المجتمع وأفكارهم وأسلوب حياتهم ٠

كما حلل البـاحث الظواهر الثقافية المختلفة التى لاحظهـا فى مجتمع الفيوم كوضـوح بعض التقاليد الارستقراطية التى كانت ذات أثر بالغ الأهمية فى الاهتمـام بالشعراء والمنشدين الذين أشادوا بالشخصيات الكبيرة فى المجتمع ، وتغنوا بأعمالها حتى ليمكن أن يعد شـــعرهم نوعا من التاريخ على الرغم من أنه كان شفاهيا ٠

كما ذكر أن الفرد فى المجتمع الشعبى لا ينفصل عن أحداث عصره وقـد اتضح ذلك من اســتقراء النصوص التى جمعها الباحث ، ولاحظ أنها مرتبطة بأحـداث عامـة مرت بالمجتـمع الكبير ـ المجتمع المصرى عامة ـ كالحرب العالمية الثانية ، وحرب فلسطين سنة ١٩٤٨ ، والحرب الأخيرة ، وما الى ذلك ٠ كما أشار الى الاهتمام بالأشياء الخاصة التى تؤثر فى حياة الانســـان ، وعمله ٠ وتتبع تأثير الاطار الثقافى فى علاقات الزواج كمثال فالمجتمع فى الفيوم يرى أن الحيـاة الزوجية هى أفضـل أنواع الحياة للبالغين اذ ينتظر أن يجد الزوجان



لقطة من احد افراح الفيوم

فى علاقة الزواج مختلف المشاعر والعواطف التى ترضى الطرفين ، بالاضافة الى أنه شكل من أشكال التعاون الاقتصـادى ٠ ولاحظ الباحث أن ٩٠٪ من الأنماط المثالية فى ثقافة المجتمع تتطلب المودة بين الزوجين حتى عندما لا تتاح الفرصة للشاب لكى يتعرف الى فتـاته ويراها بنفسه ، كالزواج عن طريق الوالدين نجد أن المجتمع يحاول محاولات جادة للجمع بين أفراد لديهم الامكانات للعيش معا فى سعادة وهناء ٠

ويحتل المال أيضا جانبا كبيرا من الاهتمام فى الثقافة الشـعبية ، ويوضح الاطار الثقـافى أن الاهتمام بالمال فى الحقيقة ليس من أجل المال فى حد ذاته فحسـب ، بل من أجل الاعتبار والمكانة الاجتماعية التى يهيؤها المال للانسان فلا شك أن كل انســـان يرغب فى رفـــع منزلته ومـكانته الاجتـماعية فى المجتمـــع ، ذلك أن الرغبـة فى الحصول على اعتبار اجتماعى، انما تكون رغبة عامة عند الجميع ٠ وعلى ذلك فالمال أحد الوسائل التى يحصل بهـــا الفرد على ما يرغب فيـــه من منزلة اجتماعية رفيعة ٠

وختم الباحث هـذا الجزء بالحديث عن التغير الثقافى ومدى تأثيره فى ثقافة المجتمع المستمرة ، كما أوضح العـــلاقة بين ثقافة مجتمع الفيوم ، والثقافات الاخرى التى تأثر بها سواء جاءته من مصر بالمعنى العام باعتباره جزءا منها، أو من ليبيا القريبة منه ، والتى كانت على اتصـــال دائم به منذ قرون مضت ٠

وقد ألحق الباحث دراسته بمـلاحق ضم فيها النصوص التى جمعها ، والتى سجلها على أشرطة التسجيل ، كما ألحق بهـا جزءا آخر يضم الصور الفوتوغرافية التى ترتبـــط بالمواد المسجلة التى دونت فى ملاحق الرسالة ٠

« تحسين عبد الحى »

أشكال التعبير في الأدب الشعبي

حسن توفيق

اصدرت **الدكتورة نبيلة ابراهيم** كتابا قيما ، بحثت فيه عن الصور والأنماط المختلفة للأدب الشعبي ، مبينة من خلال بحثها هذا خصائص كل نمط من هذه الأنماط ، موضحة الفوارق بينه وبين كل من الأنماط الأخرى التي تشكل مجتمعة ما اصطلح على تسميته بالفولكلور . ومن المعروف أن هذا المصطلح قد ظهر لاول مرة على يد أحد علماء الآثار الانجليز وهو **وليم جون تومس** ، وهذا المصطلح يعنى فى ترجمته الحرفية « **حكمة الشعب** » ، لكن **الدكتور عبد الحميد يونس** يقرر ان الترجمة التي ارتضتها المجامع العربية لهذا المصطلح هي «**المأثورات الشعبية**» .

***

تمهد الدكتورة نبيلة ابراهيم لكتابها ((**أشكال التعبير فى الأدب الشعبى**)) بمقدمة سريعة تبرز فيها خصائص الأدب الشعبى الذى تميزه عن الأدب الرسمى ، وتفرق بين كل منهما من ناحية منبعه فتقول : « **ان الأدب الذاتي يختلف ولا شك فى شكله وتعبيره عن الأدب الشعبى . فالانسان الفرد الذى يحرص على أن يدون اسمه في تاريخ الأدب ، يتحتم أن يكون أدبه مجليا لذاته ولروح عصره . فاذا فشل فى تحقيق ذلك فان أدب الفرد لا يعيش مع الأجيال ، واذا هو قدر له أن يعيش ، فللفترة قصيرة . أما الأدب الشعبى فهو ينبع من الوعى واللاشعور الجمعى**)) . والحق أننى أعترض على استخدام تعبير ((الأدب الذاتى)) ، فهذا الأدب له مدارسه المتعددة واتجاهاته المختلفة ، وهذه المدارس والاتجاهات تتنوع فيما بينها تنوعا كبيرا وفقا لتغير الأزمنة .

لهذا كله أحب أن استخدم تعبير ((**الأدب الرسمى**)) بدلا من الذاتى ، لأن الاول أكثر دلالة ودقة ، والواقع أنه مع اتفاقى مع الباحثة القديرة فى أن الانسان الفرد الذى يحرص على أن يدون اسمه فى تاريخ الأدب يتحتم أن يكون أدبه مجليا لذاته ولروح عصره ، الا أن هذا

وحده – فى اعتقادى – ليس كافيا ، فلا بد لهذا الأديب أو الفنان من أن يعكس نفسية مجتمعه الذى يعيش فى اطاره ، مبينا موقفه الخاص من هذا المجتمع وفقا لأيديولوجيته التى يعتنقها وتعينه بالتالى على أن يحدد موقفه من قضايا مجتمعه ، بحيث يتبنى منها ما يتبناه ، ويرفض منها ما يرفضه على هدى هذه الأيديولوجية من قبل الأسطورة الكونية • وتفرق المصطلحات الاجنبية بدقة بين هذين النوعين ، فأسطورة الأخيار والأشرار يطلق عليها Legend **بينما يطلق اسم** Myth **على الأسطورة** الكونية وهى الأقدم من حيث النشأة . واذا كانت الأسطورة الكونية تستهدف ظواهر الكون بالمعنى الشامل العام ، فان الأساطير التى تتعلق بالخير وبالشر تتناول كلا منهما من زاوية جزئية، مجسدة الخير فى صورة انسان نقى يتسم فى الغالب الأعم بالبطولة ، وتتحقق له المعجزة بحيث أن خيره لا يرجع اليه هو نفسه فحسب ، وانما لابد أن تسهم السماء فى ذلك كذلك ، وهذا الانسان هو ما نسميه أحد أولياء الله الصالحين، أما الشر فان الأساطير المتعلقة به تجسده فى صورة انسان يسعى للشر ، نزاع اليه ، لكن الصورة التى حققتها أساطير الاشرار للانسان الشرير لم تحققها بنفس الصورة – على عكس ما تقول الدكتورة نبيلة – القصة الفنية والمسرحية .

وفى الفصل الثالث تدرس الدكتورة «الحكاية الشعبية الخرافية» ، وهى تعتمد فى هذا على الباحث الألمانى **فريد ريش فون ديرلاين** فى كتابه الذى خصصه لدراسة ((**الحكاية الخرافية**)) وقامت المؤلفة بترجمته عن الألمانية . وتحاول الحكاية الخرافية ((أن تصور الأمور كما يجب أن تكون عليه فى حياتنا)) بحيث تتفق وأمانينا وأحلامنا بغض النظر عن تحقق هذا بصورة ملموسة على أرض الواقع • وننتقل مع المؤلفة بعد ذلك الى الفصل الرابع الذى تدرس فيه ((الحكاية الشعبية)) والفارق بين الحكايتين الخرافية والشعبية ، أن الأولى لا تنطبق على الواقع ويقتنع الناس أنها من نسج الخيال وحده ، أما الثانية فهى «حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة ، وهى تتطور مع العصور وتتناول شفاها ، كما أنها تختص بالحوادث التاريخية الصرف أو بالأبطال الذين يصنعون التاريخ » وتدرس المؤلفة بايجاز حكايتى عمر النعمان والاسكندر الأكبر ثم تبرز أنماطا من الحكايات الفرعونية والاغريقية والسريانية والعربية ، ويوضح الشاعر صلاح عبد الصبور دور الحكاية الشعبية فى ثنايا كتابه الجديد ((**حياتى فى الشعر**)) **فيقول : ((الأسطورة أقدم من القصة الشعبية • كما أن الأسطورة تتعرض عادة لتفسير الكون ، أما القصة الشعبية تتعرض لحادث صغير من أحداث الحياة اليومية ، أو تنسيق نمط من التجربة الانسانية فى سياق يسهل ترديده وحفظه من جيل الى جيل ...))**

وأجدنى بعد هذا متفقا مع الدكتورة نبيلة فى أن الأدب الشعبى ينبع من اللاشعور الجمعى ، لكننى أعتقد انه ليس محتما أن يصدر هذا النمط أو ذاك من أنماط الأدب الشعبى عن فرد واحد ، فقد يصدر عن فرد واحد اذا كان نمطا لا يتطلب هذا ، وقد تضيف أفراد الأجيال اللاحقة الى هذا النمط الذى صدر عن أجيال سابقة ، وقد تحذف أيضا ، وفقا لما تراه متلائما مع نفسيتها التى تختلف – بلا شك – عن نفسيات الأجيال السابقة لها . ولهذا فاننى أرى أن ما قالته الدكتورة المؤلفة عن تأليف الأدب الشعبى لا يستقيم فى كل الأمور ، حيث افترضت الأصل الفردى للانتاج الشعبى، مبينة أن » هذا الفرد الخلاق لا يعيش حياة ذاتية بعيدة عن المجموع ، وانما يعيش حياة شعبية صرفا » .

بعد هذه المقدمة تبدأ المؤلفة دراستها لأشكال التعبير فى الأدب لشعبى ، مقسمة اياها الى ثمانية فصول تبحث فيها خصائص ستة أشكال تعبيرية شعبية ، حيث تفرد الفصل الأول لدراسة ((الأسطورة)) معللة سبب نشأتها فتقول : **((ان الأسطورة محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة ، أو هى تفسير له . انها نتاج وليد الخيال ، ولكنها لا تخلو من منطق معين ومن فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد . وعلى هذا فان الاسطورة الكونية – شأنها شأن الفلسفة تتكون فى أولى مراحلها عن طريق التأمل فى ظواهر الكون المتعددة . والتأمل ينجم عنه التعجب ، كما أن التعجب ينجم عنه التساؤل . فاذا تساءل الانسان طلب الاجابة فى اصرار عن سؤاله ، حتى اذا استطاع أن يجيب عن سؤاله ، قرت نفسه ، لأن الاجابة حينئذ تكون حاسمة بالنسبة اليه ، وهو يرتبط بها كل الارتباط . فاذا تمثل الكون للانسان بهذه الوسيلة عن طريق السؤال والجواب ، فانه يتكون بذلك شكل نسميه الأسطورة الكونية))**

لهذا كله تصبح الاســـطورة فى فجر طفـــولة الانسانية بمثـابة الدين ، فهى تفسر للانســان القديم ظواهر الكون ، وتســهم فى حمـايته من مشاعر الخوف والقلق والوحـدة والاحســاس بالضآلة ، وكلها مشاعر تصدر عن ادراك الانسان لضعفه البشرى وسط هذا الكون البالغ الرحابة والسعة . وتعرض الدكتورة نبيلة بعدئذ لانواع الأسطورة مقسمة اياها الى : أسطورة طقوسية وتحت هـذا النـوع تنـدرج اسـطورة **ايزيس وأوزوريس** ، **وأسطورة التكوين** ومهمتها تصوير كيفية خلق الكون ،**وأسطورة تعليلية** وهذا النوع لا يعد أسطورة متكاملة لأنها لا تسعى الى تعليل ظواهر الكون اجمالا ، وانما تعلل ظاهرة عابرة وليس لها صفة الدوام المنتظم . وتأتى بعد ذلك **الأسطورة الرمزية** وتندرج تحته أسطورة كيوبيد الذى أبى أن يصوب سهامه الى بشيشيه لأنه سقط فى شراك حبها . . واخيرا نوع من الأسطورة اصطلح على تسميته باسم **((أسطورة البطل الاله))** وتدخل أســطورة **جلجامش** فى نطاقه ، وقد أفاضت المؤلفة فى سرد تفاصيل هذه الأسطورة دون غيرها من الأساطير . وتنتقل المؤلفة بعد ذلك الى الفصل الثانى من دراستها والذى تفرده لبحث أسطورة الأخيار والأشرار بعد أن درست وتنتقل المؤلفة الى الفصل الخامس حيث تبحث **((ميلاد البطل))** فى الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية والأسطورة مقدمة التفسيرات المختلفة لدارسى ميلاد البطل بصورة عميقة ، عارضة لتفسيرى **أوتو رانك ويونج** ، مبرزة خلال هـذا رأيها الشخصى .

أما الفصـل السـادس فتبحث فيه **((المثل الشعبى))** وتورد تعريفات مختلفة له عرفه بهـا بعض دارسيه ، مركزة على تعريف **زايلر** ، ثم تنتقل الى ابراز خصائص المثل الشعبى عند زايلر فى كتابه **((علم الأمثال الألمانية))** وتتلخص فى **أنه ذو طابع شعبى أولا ، وله جانبه التعليمى ثانيا ، كما انه ذو شكل أدبى مكتمل ثالثا ، وأخيرا فانه يسمو على الكلام المألوف رغم أنه يعيش فى أفواه الشعب** . وترى الدكتورة نبيلة أن **((المثل قول قصير مشبع بالذكاء والحكمة . ولسنا نبالغ اذا قلنا ان كل مثل يصلح أن يكون موضـوعا لعمل أدبى كبير ، اذا استطاع الكاتب أن يتخذ من المثـل بداية لعمله ويعيش تجربة المثل ويعبر عنها تعبيرا تحليليا دقيقا))** .

ثم تعرض الدكتورة نبيلة للغز وهو فى جوهره استعارة ، تنشأ نتيجة التقدم العقلى فى ادراك الترابط والمقارنة وادراك أوجه الشبه والاختلاف على أن اللغز فضلا عن ذلك يحتوى على عنصر الفكاهة . ثم تنتقل المؤلفة الى الفصـــل الأخير الذى يتعلق بدراسة النكتة الشعبية ، وهى تتعمق فيه فتبحث عن مصدر السخرية التى تتغلغل فى روح أفراد الشعب العاديين . ثم تلخص خصائص النكتة الشعبية فتقول انها : **« ترجع الى شـــكلها التعبيرى ، والأثر النفسى وهو المتعة الجمالية وهى من وجهة نظر علماء الجمال تعارض المتعة المادية »** .

وتختم الدكتـورة هذه الدراســـة بخاتمـة موجزة ، لكننا نلاحظ أنها قد أغفلت دراسة الموال والاغنية الشـعبية كما أنها لم تعرض بالدراسة للسيرة الشعبية وحكايات ألف ليلة وليلة ، واعتقد أنها أغفلت المـوال والأغنيـة الشعبية لأن دراسة كل منهما تتطلب دراسة ميدانيــة ، والدكتـورة نبيلة مولعـة بتقـديم الدراسات النظرية الجادة ، وهى ترى أن « الفرد الشعبى متفائل دائما ، ويسعى الى تحقيق الكل . فهو اذن يبنى ولا يهدم وينشـط ولا يخمل » والحقيقة أن الفرد الشعبى ليس متفائلا دائما ، ويكفى أن نســتمع الى أغانى الفلاحين وأمثالهم ومواويلهم لكى ندرك مدى تغلغل اليأس والأحزان التى تتقنع بأقنعة من السخرية والفـكاهة وقد لاحظت الدكتورة بنفسها هـذا فى فصل المثـل الشعبى . والحق أن هذه الدراسة دراسة جديرة باهتمـــام الباحثين نظرا للجهد الذى بذلته فيه مؤلفته .

((حسن توفيق))

الألعاب الشعبية بين الأصالة والتجديد

بقلم : ثناء عامر

لعلنا لن نتعرف على خصائص شعبنا المصرى الأصيلة الا اذا قمنا بدراسة ميدانية ورصد دقيق للفنون الشعبية التى يمارسها هذا الشعب والتى وضع فيها أفكاره ومثله وتقاليده وصياغاته الفنية .

والألعاب الشعبية من أقدم فنوننا الشعبية التى كان الفراعنة أول من مارسها مما نشاهده من رسوم على الجدران .. والألعاب الشعبية وان كان الشعب قد مارسها للترفيه الا أنه قد بث فيها قدرات ابداعية لتنظيمها ووضع قواعد لها فى اطار ممارسته للحياة نفسها .. فالانسان منذ القدم قد اتجه الى ابتكار العديد من المهارات والألعاب المناسبة له ولظروفه المعيشية ..

ومن هنا جاء اهتمام الاستاذ أحمد الصباحى عوض الله خليل مدرس التربية الرياضية بوزارة التربية بهذا الموضوع فأصدر كتابه « المهارات والالعاب الشعبية » (دار الكاتب العربى ١٩٦٩) وقد التزم ــ برغم اهتمامه بالجانب الرياضى من هذه الألعاب ــ الجانب الشعبى الملهم لصدورها .

ويعد احياء الألعاب الشعبية تتميما لاهتمامنا بالتراث فى مجالات الفنون والعلوم والآداب وبالفعل تكونت جمعية عربية لتطوير العابنا الشعبية تهدف الى احياء التراث الشعبى فى المجال الرياضى ومن صميم عملها أيضا جمع واحصاء الألعاب الشعبية الرياضية والاجتماعية المصرية والعربية ثم القيام ببحثها ودراستها وتطوير ما يصلح منها تمهيدا لاحيائها ونشرها بالاضافة الى رعاية الابتكارات فى مجال الألعاب الرياضية والاجتماعية الجديدة ثم تشجيع البحوث الفنية فى مجالات الألعاب الشعبية .

وهذا الكتاب مكننا من التعرف على المهارات الرياضية والألعاب الشعبية المنبثقة من تاريخنا القديم منذ حضارة الفراعنة « وتنطق بها آثارهم » الى المهارات الريفية والمصرية الحقة وهو يؤكد أن الألعاب الحديثة ما هى فى معظمها الا تطوير أو امتداد للألعاب المصرية القديمة من حيث الفكرة وان اختلفت عنها فى التنظيم والتسمية ، ومن أهم الصفات التى تتميز بها ألعابنا الشعبية على اختلافها ــ مهارة الكر والفر ، والدفاع والهجوم والقوة والشجاعة ، وسرعة الخاطر ، والذكاء والدهاء ، والعظمة ...

ويتطرق الكتاب بعد ذلك الى نقطة هامة فيدعو الى ضرورة الاهتمام بالفلاحين والعمال لأنهم يمثلون نصف المجتمع ويعانون من الجفاف الرياضى الناتج عن الفقر والحرمان . وهو ما يجب العمل على زواله مع تطبيق الاشتراكية فى مصر حتى يتمكنوا من ممارسة الألعاب الشعبية الأصيلة التى تلائمهم وتنبع من مجتمعهم ، وتتفق مع ميولهم وقدراتهم كالتحطيب والحكشة وكرة الشراب ثم نقوم بتهذيبها حتى نرقى بها الى مستوى الألعاب الحديثة .

ويوجه المؤلف نداء حارا الى وزارة الشباب لتبذل جهودها وطاقاتها لتكون فى خدمة ورعاية الألعاب الشعبية الأصيلة كما هو الشأن بالنسبة للألعاب الرياضية المستوردة ومن خلال سطور



الكتاب نستطيع أن نميز بين نوعين من الألعاب والمهارات نوع يمارس معظمه فى الأعياد والموالد والمناسبات القومية والتاريخية وفى ميادين الاحياء الشعبية ويكون بقصد الارتزاق ، ونوع ثان يمارس بقصد التسلية أو بقصد اكتساب المهارة الرياضية واللياقة البدنية ٠

رجل وسط حلقة من نار

ومن أهم المهارات التى تمارس بقصد الارتزاق الرياضة التى يمارسها الحاوى المصرى فى الموالد والأعياد وفى المناسبات التاريخية والقومية وكثيرا ما نراه في ميادين الاحياء الشعبية ، والحاوى المصرى رجل ذكى اكتسب بالوراثة والخبرة بعض المهارات الترفيهية والرياضية والسحرية التى يغرم بها الشعب المصرى فيعرض وسط مجموعة من المواطنين مهاراته من ألعاب بهلوانية كالوقوف على الرأس والمشى على اليدين والشقلبة وعمل تشكيلات رياضية مما يلفت نظر المارة فيجتمعون حوله مصفقين ومصلين على النبى ثم يستطرد فى عرض مهاراته الأخرى مثل دعوة شخصين من أقوى المتفرجين لربطه ربطا قويا بحبل غليظ أو بجنزير من الحديد وبعد ذلك يحاول الخروج من هذا الرباط المحكم مما يدل على قوة عضلاته ٠٠ ثم بعد ذلك يطلب الحاوى من مشاهديه المساعدة ، فان أحسنوا اليه مشجعين فنه فانه يبادر بتقديم عرض آخر قد يكون « حلقة النار » وهى عبارة عن ثلاث حلقات متجاورة متماسكة يبلغ قطرها ٧٠ سم وعلى حوافها توضع سكاكين بها قطع من القطن وترفع على عمود حديدى طوله متر ، وبعد ذلك يسكب الغاز على القطن والسكاكين ويشعل فيها النار ووسط عاصفة من التصفيق والتهليل يقفز قفزة بهلوانية ويخترق الحلقة الى الجهة المقابلة وسط النار والسكاكين ويطلب من الناس المساعدة بلباقة لمعاونته على العيش ، فان أعطوه استمر فى عرض ألعابه ومهاراته السحرية الاخرى وان لم يجد تشجيعا جمع أدواته وحملها على ظهره الى مكان آخر ٠

مصارعة على الطريقة المصرية

وهناك نوع آخر من المهارات يروج بصفة خاصة فى الموالد كمولد السيد البدوى بطنطا ومولد الحسين والسيدة زينب بالقاهرة ومولد أبو العباس بالاسكندرية ألا وهو التياترو أو السيرك المصرى وهو مسرح شعبى يستقر فى الأماكن الخالية بهذه الأحياء ٠٠٠ وفى الأماكن الترويحية تعرض نمر عديدة تستهوى المتفرجين وتثير اعجابهم وتستحق التسجيل فى سيرك الحلو للألعاب الرياضية وترويض الوحوش ، والسيرك الهندى للألعاب السحرية ، أو التياترو والأراجوز

ومن المهارات التي تقدم مصارعة مصرية تسمى « **الباط المصرى** » كان يلعبها قدماء المصرويين فى عهد أمنمحات الثالث لاشباع غريزة القتال والنزال ثم تطورت الى مصارعة رماية ، ومصارعة حرة، ومصارعة يابانية ، وما زالت مصارعة الباط هذه موجودة بصفة خاصة فى الريف المصرى حيث تفضل أنواع المصارعة الاخرى ٠

وفى الموالد يعرض أصحاب السيرك من الفتوات عضلاتهم على أنغام الموسيقى فوق منضدة عالية ويطلبون من المشاهدين الدخول لمنازلة أبطاله ، وعندما يبدى أحدهم استعداده لمنازله أبطال التياترو ٠ ويدخل للمنازلة يتبعه

مئات من المتفرجين وهم يدفعون ثمن التذاكر مهما يكن باهظا .

هرم من الأجسام البشرية

ومن مهارات السيرك أيضا مهارة الخفة والرشاقة ومهارات القوة والبطولة والاحتمال فتقدم الألعاب الرياضية والبهلوانية التى تعتمد على مرونة الجسم كألعاب الجمباز من شقلبه وبلنصات والوقوف على اليدين مع تكوين تشكيلات متعددة ، أما مهارات القوة والبطولة فتتميز بها النمرة التى يقف فيها البطل شوال أو البطل حسن الحلو أو بطل التياترو فاتحا رجليه وقد وضع ذراعيه فى وسطه ليقف على كتفيه ورأسه عشرة أشخاص من لاعبى السيرك مكونين أهرامات رياضية ، ومنها أيضا نمرة تكسير المسامير بالأسنان ، وتكسير البيض باليد الواحدة . مما يدل على قوة الاحتمال والجلد .

« فتح عينك تاكل ملبن »

وينتقل المؤلف الى لعبة شعبية أخرى توجد فى الأماكن المزدحمة فى الموالد والأعياد وهى لعبة النشان وهى تنمى مهارة التصويب وهى عبارة عن لوحة من الخشب مستطيلة الشكل بها دوائر مصفوفة بانتظام ومتجاورة قطر كل منها ٢ سم ، وتحمل هذه اللوحة على حامل خشبى بارتفاع متر عن الأرض وفيها يركز اللاعب نظره وهو ممسك ببندقية بعد تعميرها بالريشة على احدى الدوائر ويضغط على زناد البندقية ، فتندفع الريشة نحو الهدف لاصابته فاذا نجح فى اصابة الهدف فانه يأخذ جائزة وهى عبارة عن قطعة من الملبن .

المراجيح وزقزقة العصافير

ثم يعرض المؤلف للأراجيح وهى ألعاب هادئة للتسلية والترويح وتقام فى الميادين الشعبية وفى الأماكن الفسيحة وفى الحدائق للترفيه بصفة خاصة فى الأعياد والموالد والمناسبات



فالفتيان يركبون أراجيح الهواء المصنوعة على شكل قارب وقد يلهون بدفع القارب بشدة لتنقلب المرجحة الى الناحية الاخرى ، أما البنات فيركبن أراجيح الصناديق المسماة بالمراجيح الزقازيقى لأنها تحدث صوتا كزقزقة العصافير أثناء دورانها ، وهى عبارة عن صناديق خشبية معلقة بأربطة من الحديد فى أعمدة الأرجوحة وتدور فى دائرة رأسية دورات متدرجة فى السرعة ثم تعود الى التوقف عند الانتهاء من الدور .

أما الأطفال من بنين وبنات فيركبون نوعا آخر من المراجيح ذات الدائرة الأفقية وهى عبارة عن تشكيلات مصنوعة من الخشب على هيئة حصان أو سيارة أو طائرة .

موسى وهارون والتحطيب

أما النوع الثانى من الالعاب الشعبية وهو ما يمارس بقصد التسلية أو بقصد اكتساب **المهارة الرياضية واللياقة البدنية فمن أهم** الامثلة التى وردت فى لعبة الكتاب لعبة العصا « التحطيب » وهى لعبة شعبية أصيلة سميت كذلك لأنها كانت تلعب أولا بالحطب ثم بالعصا الغليظة ويسميها أهل الوجه البحرى لعبة العصا ، أما أهل الوجه القبلى فيسمونها



« لعبة القلاوى » وهذه اللعبة يلعبها الفلاحون من وجه بحرى ووجه قبلى على السـواء فى المناسبات القومية والتاريخية والدينيـة وفى حفلات الأفراح ويلعبونها على الطريقة المصريـة بقصد اظهار المهارة والرشاقة والدفاع عن النفس ويتسابق أبطال اللعبـة فى مختلف البـلاد والمراكز والمحافظات للاشـتراك فى لعبـة العصا فى حلقات اللعب الشعبى ليظهروا براعتهـم وتفوقهم ٠

ومن الجدير بالذكر أن هذه اللعبة ترجع الى عصر ما قبل التاريخ عندما كانت وسـيلة للدفـاع عن النفس ، ثم تطورت الى رياضـة بظهور رسالة موسى عليـه السـلام فكان يلعب بالعصا مع أخيه هارون بقصـد الترويح عن النفس ساعة القيلولة بالاضـافة الى الدفاع عن النفس واستعمالها فى اظهار زعامتـه لقـومه وقيادته الدينيـة ، ثم انتقلت الى الصـعيد كرياضة خشـنة للشجعان ، وقـد انتقلت أولا كمبارزة بالعصا ، ثم تحولت على مر العصـور بين الطبقات العليا من الشـعب الى المبارزة بالسيف ، أما السواد الاعظم من الشعب فكانت المبارزة بالعصا من أحب المهارات الى نفسه ،ثم تطورت اللعبة بوضع قواعـد ثابتة تجعلهـا تقترب من الرياضة الفنية وصارت تهدف الى جمال الحركة وخفتها ورشاقتهـا والمحاورة والمداورة وتدرجت العصا حتى أصبحت عصا خفيفة من الخيزران ثم من الحديد ، ثم من الصلب وهـو ما يسمى حاليا بالسلاح أو الشـيش ويختلف هذا من محافظة الى أخرى ٠

والتحطيـب فن جميـل يبعث فى اللاعب السرور والاعتـداد بالنفس واليقظـة وسرعة البديهة وهو رياضة شـعبية محببة حيث توجد الرشاقة واللياقة البدانية لأن كل عضـلة من عضـلات الجسـم تشترك فى أداء هذه الرياضة، ومع ذلك نجد أن هذه اللعبة قد خيم عليهـا النسـيان اذ أن التطور لم يشملها كما شمل الألعاب الحديثة حتى أصبحت أشبه بموهبـة أو مهارة مقصورة على بعض الناس فى بلاد الصعيد ، وبلاد الوجه البحرى تلعب فى الشوارع والأجران مما جعلها تفقد أهميتها الرياضية والتربوية ٠

وقد قام المسئولون عن الرياضة أخيرا بمحاولة تنظيم هـذا الفن الشـعبى وتطويره بحذف ما يرفضه المجتمع المتطور ، وباضـافة المستحدث من الحركات للتقدم والارتقـاء به والابقـاء على ما هو صالح واعدادها للممارسة على مسـتوى يليق بالمـدارس والمعاهـد والكليـات والاندية الرياضية والشـعبية والريفية والعمالية بدلا من الاقتصار على ممارستها فى الأجران وحتى يمكن تدريسها كعلم من العلوم يدرسه الشـباب من أجل احياء تراثنا القومى والرياضى والشعبى ووضع قانون للتحطيب ينظمهـا كرياضة وبطولة

السيجة شطرنج الشعب

ومن الألعاب المصرية التى اهتم بهـا المؤلف السيجة ، وهى لعبـة قديمة تلعب فى الريف المصرى حتى الآن بقطع في الحجارة ، فى حفـر من التراب بين لاعبين للتسلية الهادئة ممـا ينشط التفكير ويربي ملكة التخطيط ، وهى من الألعاب الممتازة التى تصلح للصغار والكبـار على السواء •• **ويقول المؤرخ (أريك بت) أنه وجدت ألعاب مشابهة للسيجة فى آثار قدماء المصريين في مقبرة أكتشفت بالمحاسنة مما يدل على أن مثل هذه اللعبة كانت من الألعـاب المحبوبة لديهم** وللسيجة ثلاثة أنواع متدرجة حسـب مقدرة وسن اللاعبين ، منها السيجـة الثلاثيـة والخماسية والسباعية • والسـيجة الثلاثيـة تلعب في ملعب مربع الشكل مقسم الى تسـع مربعات متسـاوية بثلاث قطع من الحجارة لكل لاعب • وتختلف قطع اللاعب الاول عن اللاعب الثانى وطريقة لعبها هى أن يجلس اللاعبان متقابلين ويضع كل لاعب منهما القطع الخاصـة به فى المربعات الثلاثة الأفقية القريبة منه • ثم يبـدأ اللاعب الاول بتحريك قطعة فى المربعات الخالية الى خانة خالية فى أى اتجاه يشـاء ، ويلعب الثانى بدوره واللاعب الذى يتمكن من وضـع قطعه الثلاثة بعد تحريكهـا فى خط واحد فى ثلاث مربعات أفقية أو رأسية أو مائلة يعتـبر فائزا •

أما السيجة الخماسية والسباعية فتلعب وفقا لقانون ينظمها ويرقى بها الى مسـتوى الألعاب المنظمة الحديثة مثل الشـطرنج ، وذلك احيـاء لتراثنا الرياضي الشعبي ، فبعد أن كانت تلعب في حفر ترابية ، أصبحت تلعب على لوحـة من البلاستيك أو الكرتون أو الخشب مقسمة بالألوان بقطع من البلاستيك •

الكرة فى الطرقات

وينتقل المؤلف بعد ذلك الى لعبة شعبية أخـرى ألا وهى الكرة الشراب وهى لعبة شعبية يمارسها الشبان فى مصر ريفيا وحضريا وهى منتشرة فى مصر انتشارا كبيرا لدرجة أن فرقها تعد أكثـر من فرق كـرة القدم الرسـمية ، وتلعب فى الشـوارع والأندية الشـعبية والرياضـية والريفية ومراكز الشباب والمدارس حتى أنهـا بدأت تأخذ طابعا شعبيا جديدا نحو الانتشـار والتقـدم ، وأصـبحت مبارياتهـا الكبـيرة ذات دخل مالى كبير نتيجة لاشتراك بعض لاعبى كرة القدم الدوليين فى هذه المباريات الشعبية •

وقد دخلت هذه اللعبة الشعبية الى مصر مع دخول لعبة كرة القدم فأخذ الناشئون من الطلبـة والعمال على عاتقهم تصـميم كرة من الجوارب القديمة محشوة ببعض الخرق واللفافات ويلعبون بها مع تخفيف فى بعض القواعد ، ويلعبهـا فريقان من سـتة لاعبين على الاكثر بقصـد التدريب على احراز أكبر عدد ممكن من الأهـداف

ويخص المؤلف جانبا من كتابه لكرة الميس أو كرة الهدف أو كرة سنو وهى لعبة مصرية قديمة تمتاز بأنها لعبة اقتصادية تلعب فى مساحـة صغيرة من الأرض وأدواتها فى متناول الجميـع ، وتلعب في بلاد الوجه البحرى بطريقة وفى بلاد الوجه القبلى بطريقة أخرى مما حدا بالاتحـاد العام للأندية الريفية بوضع نظام موحد للعبهـا فى الوجهين للحفاظ عليهـا من الاندثار وز **اقتبس الامريكيون هذه اللعبة وقاموا بتعديلها وتقنينها وممارستها على مستوى رفيع باسم البيس بول ، وكان ذلك نتيجة لسـهو المهتمين بالرياضة فى مصر وانشغالهم بالالعاب الأولمبية الحديثة ، وكان الأجدر أن يكون تطويرها بأيدينا حفظا لتراثنا الرياضى من الضياع •**

وننتقل بعد ذلك الى لعبة شد الحبل وهى من الألعاب الشعبية التي تمـارس بكثرة فى الأندية الريفية وأنديـة الجيش والبوليس وفى حفلات الرياضة بصفة عامة ، وهى من ألعـاب القوى التى تعمل على تقوية عضلات الجسـم ، ويلعبها فريقان متساويان فى العدد والوزن ، فيقف كل فريق حاملا طرفا من الحبل لا يقـل طـوله عن عشرين مترا ، ويقف بينهمـا حـكم

يعطي اشارة البدء بالشد ويشـــد كل فريق الحبل من ناحيته ويعتبر الفريق الفائز من يتمكن من زحزحة الفريق المنافس •

الحكشة لعبة فرعونية

أما لعبة الحكشة فهي لعبة مصرية قديمـة منذ عهد أمنمحات الثالث ويلعبهـا حتى الآن شـباب الريف في الطرقات وفي الأجران وهي أصل لعبة الهوكي ، وتسمى في الوجه البحري بلعبة العكش أو البوشي ، وفي القاهرة والوجه القبلي بلعبة الحكشة ، وقد نقل الانجليز هذه الرياضة الشعبية الى بلادهم وقاموا بترتيبها من حيث الأدوات والتنظيم وسموها الهوكشة ثم طوروها أخيرا تحت اسـم الهوكي • وتلعب حاليا بين فريقين من سبعة لاعبين ، وعنـد اشارة بدء المباراة يضرب اللاعب الارض بالعصا ضربة واحدة ويحاول الاستحواذ على الكـرة أو توصيلها الى فريقه ، أما في القرية فيبـدأ اللاعب يوضـع الكرة في منتصف الملعب بين الفريقين ثم يقول عريف احدى الفريقين (ترنيزه) فيرد العريف الثـاني (بحرى جيزة) اى انه مستعد وتضرب الكرة بالعصا ويحاول كل فريق أن يدفعها خارج خط خصمه •

البنات ونط الحبل

وتلعب البنات في المدن المصرية في الأمـاكن الفسيحة لعبة شعبية أخرى هي لعبة نط الحبل وهي مهارة من مهارات الوثب العالي كما أنها لعبة ترفيهية تؤديها البنات على أغنية مشـهورة تبعث فيهن الحماس وتجدد نشـاطهن وهي :

ـ آ ـ انديه ـ ترواه ـ عربي ـ تركي ـ اخرج بره ـ يا سي عبد الله ـ اوعى تيجي تاني مره

فاذا أدت اللاعبة شوطها طول الاغنيه ولم تقـع في وسط الشوط تعتبر فائزة •

أما لعبة السبع طوبات فهي لعبـة شعبية يلعبها الفتيان في المدن والريف وهي تنمي المقدرة على التصويب وتخلق روح التعاون الجمـاعي بين اللاعبين لصالح الجماعة ، وفيها توضـع سبع طوبات مكعبة الشكل ـ وارتفاع كل منها ٣ سم ويلعبها فريقان وعلى بعد ثمانية أمتـار من السبع طوبات يقف أحد أفراد الفريق الضارب ثم يقذف الكرة في الطـوب محـاولا اسـقاطه فاذا أصاب الهدف يجري باقي فريقه محاولين اعادة الطوب الى مكانه •

وفي هذه الاثناء يحاول الفريق الضـارب اصابة الفريق الهارب بالكرة قبل اعادة الطوب فاذا لمست أحـدهم أو خرج من الملعب اعتبـر مغلوبا وينقطع عن اللعب بينمـا يستمر باقي أفراد الفريق ، وتحسب لهم نقطة اذا اعـادوا الطوب قبل هزيمتهم ، ويعاد اللعب الى أن يهزم الفريق الهارب فيصبح ضاربا ، واذا فشـل أي فرد في اصابة الهدف في أول محـاولة يحل محله آخر في فريقه وهكذا ••

ولدينا لعبة شعبية أخرى وجميلة يلعبهـا الفتيان والفتيـات في المدارس والرحـلات والمعسكرات وفي الاجتماعات الشعبية في الشوارع والميادين مما يبعث في نفوسهم المرح والسرور ، وفيها يجلس جميع اللاعبين في دائرة متجهين نحو مركزها ما عدا واحد في يده منـديل ملفـوف ومعقود من الوسط ويمثل الثعلب ويجري حول الدائرة وهو يصـيح بالكلمة الأولى من الأغنيـة التالية ويردد بقية اللاعبين بقية الجملة •

التعلب فات فات
وفي ذيله سـبع لفات
يا طالع ع الشجره هات
كمترى وبلح أمهـات
والتعلب فات فات
يا حلاوه على المدارس
واللعبه حلوه خـالص
والتعلب فات فات

ويسقط التعلب منديله خلف أحدهم دون أن يشعره ويستمر في جريه فاذا أكمل دوره كاملة حتى مـكان المنـديل ولم يـكن الـلاعب قـد أحس أن المنديل خلفه فان الثـعلب يتنـاول المنديل ويضربه به ويجري الآخر أمامه محـاولا الهرب حتى يصل الى مكانه فيتركه وهكذا ،ولكن اذا انتبه اللاعب الى المنديل فانه يتناوله ويجري خلف الثعلب ليضربه به ويجـري الثعلب حتى يصل الى المكان الخالي ويجلس فيه وبذلك يصبح الشخص الآخر ثعلبـا وتستمر اللعبـة وينتهي الكتاب بعدة صور لبعض المهـارات الفرعونية في عهود مختلفة مما يوضح أن بعض الفنون الرياضية كانت موجودة منذ القدم بعد تطويرهـا لتـلائم العصر الحديث • وذلك بعد أن يتنقل المؤلف بنا بين مهارات الشعب وألعابه الشـعبية التي يمكن أن نطورها ونرقى بها لتصبح وجهـا دالا عـلى الخصائص المميزة لشعبنا العريق •

« ثناء عامر »

المفاهيم الاثنولوجية العامة

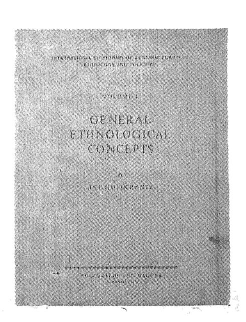
تأليف : ايكه هولتكرانس
عرض وتقديم : دكتورة علياء شكرى

يمثل كتاب « المفاهيم الاثنولوجية العامة» أول قاموس لمصطلحات الاثنولوجيا الاقليمية والفولكلور وهو من وضع الدكتور « ايكه هولتكرانس » أستاذ علم الاديان المقارن بجامعة استوكهولم بالسويد · وهو يتناول المفاهيم العامة والمدارس والمناهج فى ميدان الاثنولوجيا· وقد نشرته اللجنة الدولية للفنون الشعبية والفولكلور باشراف « المجلس الدولى للفلسفة والدراسات الانسانية ومساعدة اليونسكو ، وصدر فى كوبنهاجن عام ١٩٦٠ ·

أما المجلد الثانى فقد وضعه الدكتور «لاورتيس بودكر » أمين الارشيف بكوبنهاجن ، ويغطى ويغطى ميدان الأدب الشعبى ، وقد صدر عام ١٩٦٢ ·

وترجع فكرة وضع هذا القاموس ذى الاهمية الدولية الى مشاورات طويلة بدأت منذ عام ١٩٥١ بناء على اقتراح تقدم به الاستاذ «فان جنب» الى اللجنة الدولية للفنون الشعبية والفولكلور فى باريس · ولقد أسندت هذه اللجنة الدولية مهمة الاشراف على وضع هذا القاموس الى الاستاذ «زيجورد أريكسون» الذى كون بدوره لجنة من كبار الاخصائيين فى الدول الاوربية وأمريكا للاشراف مجتمعين على هذا العمل الهام · وظل مؤلفا جزئى القاموس على اتصال بالمؤتمرات الدولية المتخصصة يعرضون عليها سير عملهم أولا بأول ، ويتلقون منها التوجيهات ·

وأقر مؤتمر نامور (فرنسا) عام ١٩٥٣ مشروعا



تنظيميا يقضى بأن يوكل الاشراف على العملية الى لجنة تتولى رئاسة تحرير للمشروع مكونة من ثلاثة أعضاء هم (أريكسون ، وليد ، وفيلكونا وهيئة تحرير تضم رئيس تحرير ومساعدى رئيس تحرير ٠ كما أقر المؤتمر اقتراحا بأن يضم القاموس مصطلحات من أربع لغات على الاقل ، على أن تكون الانجليزية لغة التحرير الرئيسية ، وتكون اللغات الفرنسية والالمانية والاسكندنافية (السويدية أو النرويجية أو الدانمركية حسب الاحوال) لغات مساعدة ٠ وعلاوة على هذا يجب ايراد المصطلحات الهامة التى ترجع الى أصول أخرى ٠

ومن المقرر أن يضم هذا العمل الضخم اثنى عشر مجلدا يتناول كل منها قسما رئيسيا ، تم حتى الآن انجاز المجلدين الأولوين من هذا المشروع ٠ وقد قررت لجنة رئاسة التحرير ـ بالاتفاق مع المؤلفين ـ قصر مجال القاموس على المصطلحات العلمية التى يستخدمها الخبراء فى ميادين الاثنولوجيا والفولكلور بفروعه المختلفة ٠ وهكذا لم تكن هناك أية محاولة لوضع قاموس عام يضم الأبواب المألوفة فى الميادين العامة الموجودة وكذلك الموضوعات المفصلة ٠ وبناء على هذا أيضا استبعدت المواد ذات الطبيعة المحلية البحته أو الطارئة ٠ ورغم هذا التحديد جاء القاموس المقترح فدل على أنه عمل أكثر ضخامة ودقة مما كان متوقعا له فى البداية ٠

وكان مؤلف هذا الجزء الاول قد كتب مقالا (وكان عنوان المقال : مقترحات لقاموس دولى للاثنولوجيا الاقليمية والفولكلور) ٠ وعلى الرغم من أن بعض الضرورات العملية قد حتمت اجراء بعض التعديلات فى تخطيط القاموس بعد نشر هذا المقال ـ كما أوضح المؤلف نفسه فى مقدمته ـ الا أنه التزم بما جاء فيه من مقترحات بقدر الامكان ٠

ويوضح المؤلف فى مقدمته أن الهدف الاساسى للقاموس هو اعطاء تعريفات للمصطلحات الفنية والمفاهيم فى ميدانى الاثنولوجيا والفولكلور ، لا تقديم معلومات تاريخية عن تطور الافكار ، وتوزيع الظواهر المادية ٠٠٠ الخ ٠ وهكذا نجد فى مادة «فولكلور» فى القاموس أن تاريخ العلم وتطور النظريات الفولكلورية لا يحتل المقام الاول من الاهمية ٠ ولو أنه يكون من الضرورى فى بعض الاحيان تتبع سلسلة معينة من الافكار لاعطاء الخلفية اللازمة لتعريف معين ٠ ويجب الاشارة علاوة على هذا الى أن جميع المصطلحات قد اختيرت من وجهة نظر فولكلورية اثنولوجية ٠ ويعنى هذا ـ من بين دلالاته المختلفة ـ أن المصطلحات ذات الطبيعة السوسيولوجية البارزة قد جرى النظر فيها أساسا من وجهة نظر عالم الاثنولوجيا (وعالم الفولكلور) ، وأن التفسيرات الفولكلورية الاثنولوجية لهذه المصطلحات تشغل المقام الاول ٠ ثم هناك طائفة من المفاهيم الاجتماعية العامة التى كان يمكن ادخالها فى هذا القاموس ، ولكنها لم تعالج فيه وذلك اما لأنها واسعة جدا ومعروفة (مثل مفهوم «المجتمع») أو لأنها اجتماعية بحته (مثل مادة «علم الاجتماع» ، بينما نلاحظ من ناحية أخرى أن المؤلف قد عالج مادة «علم الاجتماع التاريخى») ٠ كما تعرض المؤلف فى بعض الحالات لمفاهيم اجتماعية كان يمكن معالجتها فى قسم تال من القاموس عن التنظيم الاجتماعى (قارن فى هذا الصدد ـ مثلا ـ مواد : «المجتمع المحلى والمجتمع»، و «المجتمع الريفى» ٠٠٠ الخ) ٠ وعلى الرغم من أن معظم المصطلحات الاثنولوجية الاولى قد أستعيرت من علم الاجتماع ، وأن الاتصالات بين العلمين لا زالت من التداخل بحيث أن العالم الأمريكى الاشهر كروبر ـ مثلا ـ يجد أنه من الصعب الفصل بينهما ، فقد استبعد المؤلف معظم المصطلحات الاجتماعية الاساسية ٠

ومن المشكلات الخاصة التى واجهت المؤلف عند وضع الكتاب وتناولها فى مقدمته أيضا مشكلة التقسيم التناسبى لمواد هذا المجلد عن الاثنولوجيا

الاوروبيـة الاقليمية ، والاثنـــولوجيا الاوروبية العـــامة ، والاثنـــولوجيا الانجـلو أمريكية ، والانثروبولوجيـــا • والحقيقة البســـيطة التى نلاحظها فى هذا الصدد أنه بينما لم يخلق العلمان الأولان ــ بسبب الاتجـاه التاريخى لأبحاثهما ــ سوى مصطلحـــات قليلة جدا وغامضة جدا فى أغلب الاحيان ، نجـــد الانثروبولوجيا الامريكية والبريطانية ذات الاتجـــاه الوظيفى البارز قـــد خلقت ــ وخاصة بعد عام ١٩٤٥ ــ حشدا هائلا من المصطلحات الجديدة المحددة بوضوح • ويمكن أن نوضح أيضا أن تعميمات هذه الانثروبولوجيا يمكن نقلها بسهولة الى ميدان الدراسة الاوروبى • ولعلها لهذا السبب أثرت بسرعة على المصطلحات الاوروبية ، وذلك بســـبب كونها نظرية ومفيدة جدا •

معنى هـــذا اذن أن يتضـــاءل نصيب المفاهيم الاوروبية الى لا شىء تقريبا • ولكن لما كان الكتاب الذى بين أيدينا قاموسا للبحث الاوروبى الاقليمى فى المقام الاول ، فقد رأى المؤلف انتهاج سياسة أخرى • اذ فضل المصطلحات التى وضعها علماء الاثنـــولوجيا الاوروبية الاقليميـــة • وخصصت لتعريفات هذه المصطلحات مســـاحة أكبر نسبيا من تلك التى خصصت للزملاء الامريكيين • ولكن سوف يجد القارىء مع هذا أن مســاهمات هؤلاء العلماء الامريكيين طاغية على الكتاب ، لأنهم كانوا أكثر اشتغالا بمسائل التعريفات، ولأن انجازاتهم فى هـــذا الصدد يجب أن تكون عظيمة الفائدة بالنســـبة للدراســـات الاثنـولوجية الاوروبية الاقليمية • ويجب الاشـــارة هنا الى أن القسم الامريكى هنا عبارة عن مفاهيم عامة ، ومفـاهيم ذات اتجاه اجتماعى • وهو لهذا الســـبب ــ على نحو ما يقرر المؤلف ــ سيكون أوضـــح فى هذا المجلد عنه فى مجلدات القاموس الاخرى التالية • وهو ما تأكد من مطالعة الجزء الثانى من القاموس والخاص بالأدب الشعبى •

وبرغم كل هذا فاننا نود أن نبرز هنا أن هذا القاموس بما يفصل فى عرضه من آراء أوروبية ــ وغير أمريكية بصفة عامة ــ انمـــا يســاهم فى تخليصنا من النظرة الأحادية الجـانب لأفكارنا ومفاهيمنا وفكرنا • اذ ظلت المراجع والمصـــادر الامريكية ولا تزال حتى الآن المصدر الرئيسى ــ والأوحد عند الكثيرين ــ الذى نستقى منه معرفتنا بالمناهج والمفاهيم فى هـــذا الميـــدان الخطير من العلوم الانسانية •

أما بالنسبة لأسلوب المؤلف فى معـالجة مواد القاموس فنـــجده يقوم ــ فى معظم الحالات ــ بوضع التعريف « الاصولى » المعترف به ، والذى يتصدر كل مادة من مواد الكتاب • ولا شك أن ذلك كان أمرا ضروريا ، لاضفاء صفة التماســك والتدقيق المنطقى على القاموس • ومن الواضح أن هـــذا الاسلوب يمثل ميزة لهذا القـاموس ازاء القواميس المشابهة • اذ نجد معظمها مشتركا فى عيب أساسى وهو أن المصطلحـــات ذات المعـانى المتشابهة تعرف بواسطة مؤلفين مختلفين دون أى محاولة لربط هذه التعريفات ببعضها • (انظر فى هذا الصدد مقال توليس بعنـــوان : « مشكلات المصطلحـات فى العلوم الاجتماعية » المنشور فى كتاب بارتليت وغيره : «دراسة المجتمع» ، لندن عام ١٩٣٩) •

أما عن التعريفات نفســـها فقد جعلها المؤلف واسعة ومرنة بقدر الامكان • وهاهو كروبر يقول: «ليست هناك جدوى كبيرة من تصعيد الاختلافات فى المفـــاهيم بين مصطلحـــات علم ثابت ملموس كالانثروبولوجيا أو الاثنولوجيا » • ولـــكن هذا لم يشغل المؤلف عن الحرص فى الوقت نفسه على أن تكون التعريفات فنية بقـــدر الامكان • ونشير هنا الى مفهوم «الثقافة» على سبيل المثال • فلم يعالجه المؤلف من النـــاحية التى يظهر بهـــا فى الصحف والمناقشات العامة ، أى باعتباره خلاصة الفن والادب والفلسفة • ويرجع هذا المفهوم الاخير للثقافة الى **ياكوب بوركهارت** ، ولكنه ليست له عـــلاقة بتلك العـــلوم التى تعرض للثقـــافة ،

والانثروبولوجيا الثقافية ، والاثنولوجيا• ويمكن القول هنا بأن المفهوم الرومانسي للثقافة قد أفسح المكان لمفهوم واقعي لها •

واذا كنا نجد التعريف الرئيسي في كل مادة ينطوي ضمنا على أحكام المؤلف الخاصة ، فان بقية المادة تحمل طابع التجميع • اذ تركز بقية المادة على آراء الدارسين المختلفين • وقد استعان المؤلف بالعبارات المقتبسة على نطاق واسع جدا رغبة منه في التزام الدقة في عرض أفكار هؤلاء الدارسين • ويؤكد المؤلف في مقدمته أنه ليس المقصود من مواد الكتاب المختلفة أن تجسد أفكار المؤلف في موضوعات الاثنولوجيا والفولكلور ، وانما أن تعطينا عينة ممثلة من الآراء التي صاغها جميع علماء الاثنولوجيا والفولكلور المتخصصين• ولعلنا نقارن في هذا الصدد مادة «ثقافة» التي سبقت الاشارة اليها مع مقال مالينوفسكي عن «الثقافة» في دائرة معارف العلوم الاجتماعية • فالمقال الأخير تعبير كامل عن آراء مؤلفها الخاصة ، بينما يقدم المقال الاول مسحا للتعريفات التي وضعها دارسون آخرون •

وبرغم ما يمكن أن يؤخذ على هذا المجلد الاول من القاموس من أوجه قصور ، فهو يمثل ــ ولا شك ــ شيئا جديدا في علوم الاثنولوجيا والفولكلور • حقيقة أن هناك عدة موسوعات اثنولوجية ، ولكن ليس هناك حتى الآن قاموس حقيقي للاثنولوجيا والفولكلور (يمكن أن يقارن مثلا «بقاموس الانثروبولوجيا» لتشارلز وينيك ، (نيويورك ١٩٥٦) • وهكذا يمثل هذا الكتاب أول جهد واع في هذا الميدان ، وهو يستجيب بذلك لحاجة عامة عند المشتغلين بهذا العلم •

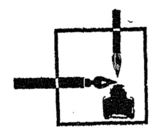
ولا شك أن هذا القاموس تعبير عن جهود هيئة اليونسكو لزيادة التعاون الدولي في قطاع ضخم من قطاعات الدراسات الانسانية • وتعتبر اللجنة الدولية للفنون الشعبية والفولكلورية ــ التي رصدت لها هيئة اليونسكو الاموال لتحقيق هذا الهدف ــ أن وجود مصطلحات متفق عليها دوليا شرط جوهري لا يمكن أن تقوم للتعاون الدولي قائمة بدونه• واذا كان لهذا الجزء الذي تم انجازه من العمل أن يشبع الاحتياجات المطلوبة منه ، فلا بد وأن يساهم مساهمة أساسية في تشجيع الدراسات الحالية والمستقبلة في هذا الميدان • حيث يشعر العاملون فيه منذ فترة طويلة بنقص في الاتصالات الدولية المناسبة •

ثم أنه من مظاهر أهمية هذا الكتاب كعمل علمي أنه استند الى ٦٣٢ مرجعا أساسيا ودورية علمية تشمل جميع الميادين التي يعرض لها • ومن المؤكد أن ظهور هذه القائمة الفنية في ذيل الترجمة مكسب كبير للقارىء العربي •

وأود أن أشير في النهاية الى أن تسمية هذا المرجع قاموسا فيها شيء من التجاوز • اذ أنه يمثل على وجه الدقة دائرة معارف في العلوم الثقافية والاجتماعية • فهو ليس مجرد تعريفات لفظية بالمصطلحات التي يتناولها وايراد مقابلاتها في اللغات الاوروبية الاخرى • ولكنه يتجاوز ذلك الى شرح مفصل لظروف نشأة المصطلح ومايتعرض له من استخدامات مختلفة عند المدارس والمؤلفين المختلفين • ومن هنا تبرز أهمية اصدار ترجمة عربية لمثل هذه الموسوعة الهامة* •

« د • علياء شكري »

بريد القراء



« الأستاذ الكبير الدكتور عبد الحميد يونس رئيس جمعية الفنون الشعبية تحية وأعجابا وشوقا وولاء ..

وبعد فلقد سرني نشوء جمعية الفنون الشعبية في القاهرة وغدوت أتكهن لها أن تلعب دورا ملحوظا في جمع فلول التراث الشعبي وتدوينه بكل ما يمكن من وسائل التدوين والتشجيع على دراسته ومتابعة البحث فيه .. والعمل على تثبيت اللهجات المحلية في معاجم فان ذلك سيوضح النواحي المتقاربة منها كما انه سيعين على دراسة تأصيل الألفاظ العامية ، ولسنا نريد أن نضع أمام العربية لغات أخرى فمعاذ الله أن نفكر في شيء من مثل ذلك ..

ان البحث في الفولكلور يعدل البحث في علم الآثار والعاديات والتنقيب في الأرض والكهوف لمعرفة ما كانت عليه حياة الانسان في الدهر القديم ..

أرجو لجمعيتكم التوفيق في مهمتها وآمل أن تشق السبل المعبدة للتعارف على من يشاركها الهواية ويساهمها الجهد في هذه الغاية من أبناء البلاد العربية ، وقد وددت أن أضع لبنة في معجم الفولكلوريين العرب عساكم تضمون اليها لبنات فيكون ذلك متمما لنشاطكم الرائع الملحوظ في مجال الفنون الشعبية .. وأخيرا أرجو تقبل تحياتي لشخصكم الكريم ولجمعيتكم الموفقة .. »

الشيخ جلال الحنفي

***

وقد بعث الشيخ جلال الحنفي الى المجلة ببعض التعريفات لمجموعة من الفلكلوريين العرب منهم :

فولكلوري من دير الزور وآخر من بغداد :

منذ عهد غير بعيد بات الفولكلور عندنا ـ وهو البحث في التقاليد والعنعنات الشعبية ـ فنا معترفا به ودراسة مقبلا عليها ومؤلفا فيها ، ولن يبعد الزمن بأهله حتى تتضخم المكتبة الفلكورية العربية بما يثبته الفولكلوريون من المباحث والدراسات وما يدونونه من الأعراف والتقاليد ..

وما من شك في أن هواية البحث الفولكلوري ستشغف قلوب اناس هنا وهناك حبا وولوعا فيكثر جمعهم وتزيد عدتهم .

وآنذاك سيكون من متممات الدراسات الفولكلورية وضع المعاجم في حياة الفولكلوريين وسرد نتف من سيرهم كما حدث من قبل فوضعت المعاجم في تثبيت أسامي النحاة والأدباء وأهل الطب والقضاة والمغنين والمحدثين وغيرهم .. ولقد وددت ـ وأنا أحيي جمعية الفنون

الشعبية على نشأتها المباركة وأحيي عودها الى نشر مجلتها الفولكلورية القيمة ـ ان اكتب فى ترجمة اثنين من الفلكلوريين العرب ما يزالان حيين يرزقان أحدهما من الفرات والآخر من دجلة .. متمنيا أن يعقد فى المجلة فصل فى هذا المعنى دائم يعكف على تثبيت تراجم الفلكلوريين العرب فى كل مكان من أرجاء الوطن العربى وتعداد ماتم من جهدهم فى التأليف والتنقيب ..

١ ـ عبد القادر عياش المحامى :

من دير الزور ـ الجمهورية العربية السورية ـ هو اليوم فوق الخمسين من عمره يكاد يغرق فى اللطف والرقة على انهما لطف ورقة ممزوجان بالجد والحزم ، وهو حسن الهيئة حلو الطلعة، عاش فى غمار المصايب منذ صغره اذ نفى أبوه لأسباب سياسية وطنية ثم مات فى منفاه سنة ١٩٢٥ وقتل الفرنسيون أخاه بالرصاص ونفى هو وأسرته عن بلدهم أربع سنوات ، وفجع باخوته واحدا بعد الآخر وكانوا خمسة.. وتعرض للسجن فى قضايا وطنية وفكرية ، ومني بخسائر مالية كثيرة ، الى غير ذلك من الأحداث والنكبات التى مرت به فى حياته ..

وفى معمعان هذه الفتن التى يصدق عليها أن توصف بأنها مثل قطع الليل المظلم نبغت عقلية عبد القادر عياش فى الدراسات الشعبية

فهاهى ذى مصنفاته تشغل رفوف المكتبة العربية الحديثة ، فوق انه ألف سنة ١٩٥٧ جمعية للعاديات فى دير الزور وكان يدعو الى تأسيس جمعية فولكلورية عربية عامة ينتمى اليها جميع الفلكوريين العرب .. وقد انشأ في بيته متحفا للتراث الشعبى فجعل للفولكلور لسانا ينطق واصبعا تشير الى نمط حياة الشعب فى أكناف الفرات الذى كلف به كل الكلف وحدب عليه كل الحدب ..

وكنا اذ نقرأ مؤلفاته التى يختص بها دير الزور نجد ان تلك البلدة قد بلغت أو ستبلغ من بعد الصيت ما تساوق به مدينة دمشق فى الشهرة وذيوع الشأن ..

من كتب عياش ودراساته فى الفولكلور الفراتى كتابه فى الألعاب الأهلية بدير الزور ، وصناعات وادى الفرات ، والمآكل والملابس فى الفرات ، والأخلاق والعادات بدير الزور ، والأيمان الشعبية فى دير الزور ، والغناء الشعبى، والمأثورات الشعبية ، وتقاليد الوفاة فى دير الزور ، ومعجم ألفاظ دير الزور ، وأمثال دير الزور ، وكنايات من وادى الفرات ، ومسطلحات لغة الديرين ، والادعية فى دير الزور ، وترانيم الأطفال ، والعصا ، والملح والنار ، والحصى ، والذئب ، والحية ، والخرز ، والمرأة، والتداوى المحلى فى دير الزور ..

كانت الدراسات الشعبية الى وقت قريب فى مثل معنى السبة على الناس ، لأن الناس قد الفوا من المصنفات ما يحوم حول بحوث علوم الدين واللغة والتاريخ وقصص الأبطال ونحو ذلك ، فمن أراد أن يصنف في أخبار العامة ويؤرخ لشئون حياتهم فيكتب فى أزيائهم أو فى ألعاب صبيانهم أو يدون نداءات باعتهم أو يدرس عادات الناس أو يثبت نصوصا من كلامهم من نحو سبابهم وكفرهم وسائر مقولاتهم فى جدهم وهزلهم ، فانه يستهدف للدهشة والاستغراب ان لم يستهدف للتسخيف والازدراء ..

وقد رأيت غير واحد من الشخصيات المعروفة المحترمة قد أهمها أن تدون فى هذه الحقول الشعبية ولكنها كانت تخشى تبدل نظرة الناس اليها ..

ان البحث الفولكلورى استطاع أن ينال حقه من الاحترام والحقول وذلك بعد جهد كبير بذله أهله ، وبعد صمود طويل صمده أنصاره ، فى سبيل بناء قاعدته وتثبيت كيانه .. ولا بد أن يرد اسم عبد القادر عياش فى قائمة بناة هذه القاعدة وذلك الكيان ..

كانت معرفتى بعبد القادر عياش لا تجاوز الرسائل المتبادلة بيننا وقراءة شيء من كتبه المطبوعة وقد قدر لى أن أراه فى زيارتى الأخيرة لسورية سنة ١٩٦٨ فازددت اعجابا به وألمت بكثير من جوانب نشاطه ..

أما مالدى من الملاحظات من ناحية انتاجه فشيئان أولهما أن النصوص الفولكلورية المثبتة فى مؤلفاته جاءت غفلا من التشكيل والحركات وهذا مما يجعلها ملتفة بالغموض لا يبلغها فهم غير أبناء الفرات ، فلو أنها

شكلت بالحركات من ضمة وفتحة لدل ذلك على حقيقتها وساعد على معرفة طريقة تلفظها ..

والأمر الآخر هو كثرة ميل الأستاذ عياش فى مؤلفاته الفولكلورية الى التوسع فى الحديث عن أمور قد تبعد بعض البعد عن دائرة المادة الفولكلورية التى يحوم حولها .. فهو كثيرا ما يسرد الآيات والأبيات الشعرية ونحو ذلك من أجل أشباع الموضوع واحاطة القارىء بكل جزء من جزيئاته .. ولكن الذى أقترحه عليه أن يخلص جهده فى تثبيت الفولكلور المحلى وحده وسيكون ذلك من الا قتصاد بمكان وسيوفر عليه كثيرا من الوقت الذي ينفقه في التنقيب فى بطون الكتب التاريخية ونحوها ..

فنحن نتمنى أن يوفق الزميل الفولكلورى لاتمام رسالته فى هذه النواحى البكر فلا يأتينا الا بكل شىء جديد مبتكر لم تطلع عليه شمس البحث الفولكلورى بعد ..

٢ — عزيز الحجية ..

من أبناء بغداد وهو اليوم دون الخمسين من عمره ..

أولع بهذا الضرب من الفنون الشعبية من وقت غير بعيد وذلك لأنه كان معنيا بالرياضة البدنية، كما أنه كان عسكرى الدراسة ومن رجال الجيش العراقى ..

وله فى شئون الرياضة وفنونها عدة كراريس مطبوعة منها « السباحة فن ومتعة » و « أنوار كشافة على سباحة المسافات الطويلة » .. وقد شهد رياضيات مباريات عالمية ومحلية فى لندن وباريس وروما واثينا والقاهرة والشام وحلب واسطنبول وطهران والكويت والصين الشعبية وفيتنام الشمالية وكوريا الشمالية والاتحاد السوفيتى وهولندا . وعنى بكتابة شىء من التمثيليات باللهجة العامية وكان قد عاقر قرض الشعر فى فترة من أيام شبابه ثم أقلع عنه ..

وكتب فى البحوث العسكرية والسياسية كتبا منها « تمارين البندقية » وهو كراس كتبه بالاشتراك مع بعض زملائه ، و « الاشتباك القريب » و « وعد بلفور » وبعض الكراريس فى فنون الرماية .. واشتغل فى التجارة بعد خروجه من الجيش ثم كف عنها ، وافتتح مكتبا للقيام ببعض الخدمات الأدبية ثم أغلقه ..

وفى مثل هذا الجو المحدود انبعث اهتمام عزيز الحجية فى المجال الفولكلورى فعمد الى جمع جمهرة من الأمثال البغدادية ضاعت منه . وطبع قصة تمثيلية عنوانها « المايونى يغرك » لم فى تضاعيفها عددا كبيرا من الامثال العامية كانت مدار الحوار فى تلك القصة ..

وقد جد مؤخرا في أمر العكوف على الدراسات الفولكلورية فأصبح واحدا من الباحثين الفولكلوريين المعدودين .. فصنف كتابه المسمى « بغداديات » وقد طبع منه جزءان وبقى منه جزءان آخران لم يطبعا بعد ..

ويعد هذا الكتاب مصدرا حسنا لمن أراد الوقوف على جملة من حياة الناس فى بغداد خلال الجيل الذى أوشك أن يزول ..

وعنى الحجية بتدوين معجم للأزياء البغدادية، وذكر لى انه عالج تدوين مفردات من العامية البغدادية فى قاموس .. ومما يعكف اليوم على اعداده من المباحث الفولكلورية بحث بعنوان « النخلة فى الفولكلور العراقى » ..

وعزيز الحجية بعد هذا رجل جهورى الصوت هادىء الخطو حلو المعاشرة كثير الرغبة فى أسعاف من يلوذ به من أصحابه وغيرهم ..

لقد استهوت الدراسات الفولكلورية هذا الرجل العسكرى الرياضى فأصبح مرجوا فيه تجهيز المكتبة العربية الفولكلورية بعدد من المدونات الفولكلورية الجديرة بالتقدير والتثمين.

ان البحث الفولكلورى وقف على رجله وسيمشى مسافات طويلة ليساهم فى خدمة الحضارة ويقدم للتاريخ أطيب الثمرات ..

« الشيخ جلال الحنفى »

« بكين — الصين الشعبية »

***

ومجلة الفنون الشعبية اذ ترحب بالشيخ جلال الحنفى على صفحاتها ، ترجو أن يواليها بكل ما يستطيع من مواد فولكلورية ، سواء ما يخص منها الوطن العربى ، أو الصين الشعبية حيث يقيم هناك الآن .

أساطير النبات
فى فلسطين العربية

في العدد الماضي من « الفنون الشعبية »، قدمت الباحثة **الدكتورة نبيله ابراهيم** عرضا للدراسات الميدانية التى قامت بها الباحثة البولندية الدكتور **هيلما جرانكفست** عن التراث الشعبى فى فلسطين القديمة قبل أن يشوه وجهها ذلك السرطان الصهيونى الخبيث ، ونوهت بالجهود الكبيرة التى بذلتها فى جمع مادة هذا التراث على ضوء التاريخ الواقع منذ كانت تقيم فى فلسطين عام ١٩٢٥ ، ثم أهابت بالباحثين أن يعملوا على نقل هذه الدراسات الى العربية لأنها تخدم القضية الفلسطينية فى وقت هى أحوج ما تكون لانصاف البحث العلمي الموضوعى .

وقد ذكرنى هذا بعمل جليل نافع قامت به السيدة **كرونوت** وكانت تستوطن مدينة الخليل والآنسة **بلد نسبرجر** وقد عاشت زمنا طويلا فى مصر والسودان وفلسطين مع زوجها الدبلوماسى، ففى عام ١٩٣٣ على ما أذكر أصدرنا كتابا عن أساطير النبات فى فلسطين بعنوان **« من الأرز الى الزوفا »** والزوفا هو ما نسميه فى مصر بالسعتر ، وقد تضمن الكتاب فصولا عن السنة الزراعية وعن الأشجار والكروم والنبات والخضر البرية وما يؤكل منها نيئا ، وما يؤكل مطبوخا ، ثم ما قيل فى هذه النباتات والأشجار من الأمثال والاشعار العامية ، والحكايات والقصص ، وما تناقلته السنة الشعب عبر القرون الطويلة من وبهذا ضم الكتاب ثروة ضخمة من التراث الأساطير والمعتقدات عن هذه النباتات والأشجار الشعبى تفسر لنا كثيرا من المعتقدات التى سيطرت على حياة الشعب الفلسطينى رد الله غربته الى وطنه الأصيل .

ونحن نعرف ان صلة الأشجار والنبات بالمعتقدات الانسانية صلة قوية جدا منذ بدأت حياة الانسان على هذه الأرض . فقصة الخليقة فى الأرض هى قصة الشجرة المحرمة التى أكل منها أبونا آدم فطرد من الجنة . وتقديس **الأشجار والنبات سائد فى جميع المعتقدات البشرية** ، وفى مصر القديمة كان آباؤنا يقدسون شجرة الجميز ، ويعتبرونها « شجرة الخلد » .

ويقول لنا ما سبيرو أن السهول الواقعة قرب الجيزة كانت تسمى سهول الجميز ، وكانت مصر نفسها تعرف فى أيام الفراعنة « بأرض الجميز » . وما زالت عقيدة التقديس لبعض الأشجار والنباتات تسيطر على جماهير العامة عندنا . وان كانت هذه القداسة تظهر فى ألوان شتى من المارب والرغبات الشخصية مثل القماش البركة ، أو طلب الشفاء من مرض معين . أو تفريج هم من هموم الحياة . حتى فى الترحم على الموتى نعتقد أن وضع سعف النخيل على القبور مما يجلب لهؤلاء الموتى الرحمة والغفران .

فليس من شك فى أن اساطير الأشجار والنبات تكشف لنا كثيرا من المعتقدات الشائعة فى الأوساط الشعبية ، كما أنها تفسر لنا كثيرا من الاتجاهات والرغبات التى تسيطر على هذه الأوساط فى تقبلها للحياة ، وليس من شك فى أن العمل الذى قامت به السيدة كرنوت والآنسة بلد نسبرجر بجمع أساطير النبات فى البيئة الفلسطينية جدير بالنقل الى العربية لأنه يكمل الصورة ويكمل الجهد الذى بذلته الدكتورة هيلما فى جمع التراث الشعبى لفلسطين العربية، ولعل هذا يكون حافزا لأحد الباحثين عندنا فيرد مجال هذا البحث فى البيئة المصرية فان مصر بلد الزرع والنبات وهى من أغنى البيئات باساطير النبات .

محمد فهمى عبد اللطيف

سوف يظل التراث الشعبى الفلسطينى ، وكل ما يتصل بفلسطين ، جزءا هاما ، من قضية العودة الى الوطن السليب ، ونحن نضم صوتنا الى صوت الزميل محمد فهمى عبد اللطيف ، فى ضرورة بذل المزيد من الجهد لنقل كل ما يتصل بالتراث الشعبى الفلسطينى الى اللغة العربية لكي تكون هناك لدى الباحثين المادة التى تساعدهم على الاضافة .. ونحن نتمنى مع الزميل أن تجرى دراسة لأساطير النبات فى البيئة المصرية تعميقا لتراثنا وربطا لحاضرنا بماضينا .

المحرر

جولة الفن مع العمال

في ١٦ اكتوبر ١٩٦١ انشئت المؤسسة الثقافية العمالية بناء على توصيات الاتحاد العام المصرى للعمال.. انشئت المؤسسة بهدف تثقيف وتوعية العمال مهنيا وسياسيا . هكذا كان هدفها الأساسي بادىء الأمر .. غير انه في عام ١٩٦٧ فكر المسئولون عن المؤسسة فى أهمية الفن فى حياة العمال وانتاجهم .. ذلك لأنهم يؤمنون بصدق بان للفن رسالة اجتماعية خطيرة .. فالفن على حد قولهم هو اسهل وأعمق الوسائل فى التعبير عن انتفاضات الشعب وانفعالاته وقضاياه وآماله العريضة ليبرز من خلال ظلال وألوانه واشكاله ورقصاته ومسرحياته معانى وقيما مترسبة فى أعماقنا مفعمة بتطلعات الحياة التى ينشدها الشعب ..

فللفن (بجميع اشكاله) مسئوليات باعتباره مؤثرا فى الجماهير ومتأثرا بها يحاكيها وتحاكيه .. معبرا عما فى ضميرها الجماعى من مفاهيم هى انعكاس حى لواقع تعايشه وتغالبه وتطوره .. فالفن يثقف الناس بمضامينه ويوعيهم بحقيقة حياتهم ..

من هذا المفهوم بدات مراكز الثقافة العمالية - التى بلغ عددها ستين مركزا حتى الآن - فى تشجيع العمال والعاملات على تنمية وابراز المواهب الفنية لديهم .. فمن توفير المواد الخام لديهم الى المكافآت المادية والجوائز الأدبية للمتفوقين منهم .. ولم يهمل المسئولون فى المؤسسة اقامة الندوات الفنية التى يشترك فيها كبار الفنانين المحترفين هذا الى جانب استضافة كثيرمن الفنانين ودعوتهم لالقاء محاضرات لصقل مواهب العمال وتعميق مفاهيمهم الفنية.. وكان من نتيجة هذه الجهود الخالصة المضنية ان استطاعت المؤسسة الثقافية العمالية فى خلال فترة وجيزة أن تقيم ست معارض للفنون التشكيلية وستا وثلاثين فرقة مسرحية وفرقتين للفنون الشعبية .. والآن لنستعرض معا أيها القارىء كل لون من الوان هذه الفنون ..

أولا - الفنون التشكيلية

فى يوليو ١٩٦٨ اقيم فى الاسكندرية أول معرض للفنون التشكيلية اشترك فيه ١٨ فنانا من العمال فقط دون المحترفين .. وكان اهم موضوع ظهر فى رسوم وزخرفة الفنانين عندئذ هوالمقاومة ضد المعتدى الغاشم.

وفى القاهرة اقيم فى يناير ١٩٦٩ المعرض الثانى حيث اشترك فيه تسع وأربعون عاملا وعاملة من جميع المحافظات وقد عبروا بلوحاتهم الزيتية والفوتوغرافية وتماثيلهم المنحوتة عن وثبة الشعب العربى وتكاتفهم من اجل ازالة آثار العدوان من ارضنا العربية وارجاع فلسطين السليبة ودور العمال فى ازالة آثار العدوان ..

وفى مارس ١٩٦٩ اقيم المعرض الثالث فى محافظة المنيا ولأول مرة يظهر عمال محافظة المنيا مواهب نادرة فى الرسم والنحت والتصوير .. وقد اشترك فى هذا المعرض خمسون عاملا وفاز بالجائزة الأولى فى هذا المعرض العامل محمد محمود رأفت من المنيا بصورة عبر فيها عن دور السيدة أم كلثوم فى المعركة وكيف أن الغناء لايقل فى أهميته عن دور الجندى فى المعركة ..

وفى مايو من هذا العام اقيم معرضان احدهما فى القاهرة واشترك فيه ٥٧ عاملا من جميع المحافظات والآخر فى محافظة الشرقية واشترك فيه ثلاثون عاملا من أبناء المحافظة ولقد عبر العمال فى هذين المعرضين عن انفعالاتهم وأحاسيسهم تجاه المنظمات الفدائية والوثبة الموفقة لجيشنا الباسل وأمل العمال فى زيادة الانتاج لخدمة المعركة .

وفى الذكرى السابعة عشر لثورتنا المجيدة أقامت المؤسسة الثقافية العمالية معرضا لفنونها التشكيلية فى الاسكندرية .. اشترك فى هذا المعرض ٤٥ عاملا وعاملة من الاسكندرية فقط .. ولأول مرة يعبر العمال عن احساساتهم وأمانيهم وبيئتهم بوسائل متعددة .. وقد خصصت جوائز للفائزين فى ظل لون من ألوان الفنون التشكيلية فجائزة التصوير الزيتى فاز بها العامل أحمد عبد الوهاب عن لوحة « العاصفة » وهى احدى اللوحات العشر التى تقدم بها فى المعرض .. أما الفائز الثانى فهو محمود سامى جلال عن لوحة « الشهيد عبد المنعم رياض » الذى أحسن التعبير عن شهيد الوطن وسط جنوده ومما يلفت النظر فى هذا الرسم دقة التعبير عن ملامح الشهيد والخطوط الجريئة واليد الشابة التى قامت بهذا الرسم ومراعاة المنظور فى الرسم .

ومما يستدعى الانتباه فى هذا المعرض العدد الكبير من اللوحات الزيتية التى تقدم بها العمال فقد بلغ عددها مائة وثلاثين لوحة تقدم بها سبعة عشر عاملا وعاملة .

أما جائزة النحت والحفر فقد فاز بها محمد ضياء الدين عن تمثاله « القط والعصفورة » وفى هذا التمثال يظهر بوضوح مدى الدقة والاتقان فى النحت هذا الى جانب المهارة فى ملامح القطة والربط بينها وبين العصفورة بحركةالوداعة والألفة الواضحة فى الصورة .



وفى الزخرفة اثبتت العاملة ان العمل لم يحل دون اهتمامها الفنى أو يحد من قدرتها على الاستمتاع والتعبير عن الجمال فقد فازت السيدة امتثال على الديب بالجائزة الأولى فى الزخرفة واشغال الكانفاه .

هذا ولأول مرة يقوم العمال بصنع بعض التماثيل من الشمع عبرت جميعها عن بيئة الاسكندرية ببحرها وصياديها الى جانب تعبيرها عن انتصار منظمة فتح ونرس الانتاج ووجه من القدس وغير ذلك كثير مما لا يعد ولا يحصى .. هذا وقد فاز بالجائزة الأولى فى الشمع العامل على الهوارى.

أما اشغال المعادن فلم يفت العمـال الفنانين أن يستخدموا هذا المعدن فى التعبير عما فى صدورهم من أحاسيس وأمانى ورغم صعوبة تشكيل المعادن فقد برع العمال الموهوبون فى صنع التماثيل الجميلة من المعادن المختلفة وقد فاز بالجائزة الأولى فى هذا اللون من الفن العامل على حامد سلام ..

وكان طبيعيا أن يعبر العامل الفنان السكندرى بعدسته الفوتوغرافية عن جمال الطبيعة فى الاسكندرية فقد تقدم عدد كبير من العمال بصور فوتوغرافية تدل على محاولات جادة وموفقة فى التصوير والطبع والوصول بهذا اللون من الفن الى مستوى عظيم .. وقد فاز بالجائزة الأولى فى التصوير الضوئى العامل عاصم نعم الله .

ثانيا ـ المسرح العمالى

لقد تم تكوين ٣٦ فرقة مسرحية من العمال والعاملات فى مختلف ميادين العمل فى المحافظات المتعددة .. حيث قدمت هذه الفرق المسرحية مسرحيات عمالية هادفة .. غير ان المشكلة التى تعانى منها الفرق العمالية هى افتقارها الى النص العمالى الهادف لذلك فان المؤسسة الثقافية العمالية تعلن عن مسابقة ذات جوائز مادية قيمة لأحسن نص مسرحى عمالى هادف ولقد استطاعت الفرق المسرحية العمالية أن تثبت كفاءة كبيرة فى المسرحيات المترجمة الهادفة التى قدمتها على مسارحها فى المؤسسات والشركات . هذا الى جانب تعاون الثقافة الجماهيرية فى المحافظات مع هذه الفرق المسرحية من أجل توفير المسرح المعد بكافة الامكانيات لتقديم المسرحيات بنجاح .

وبسؤال الأستاذ سعدالدين وهبة وكيل وزارة الثقافة للثقافة الجماهيرية عن مدى تعاون الثقافة الجماهيرية مع المؤسسة الثقافية العمالية أجاب بقوله : « ان التعاون بيننا وبين المؤسسة الثقافية العمالية شيء واجب ومحبب لنا جميعا ذلك لاننا نرتبط مع المؤسسة بهدف مشترك فاقصى مرادنا هو خدمة الجماهير العريضة وهو نفس الهدف الذى تسعى اليه المؤسسة .. من أجل ذلك فقد وضعت الثقافة الجماهيرية كل امكانياتها لخدمة واحتياجات الثقافة العمالية .

ثالثا ـ الفنون الشعبية العمالية

ولم تنس المؤسسة الثقافية العمالية الاهتمام بالفن الشعبى الصميم .. ذلك لأن شعبنا العريق له فنونه الشعبية الأصيلة التى يجب ان ننميها ونصقلها حتى لاتزول على مر الأيام بفعل الحضارة والمدنية .. لذلك فقد تم تكوين فرقتين للفنون الشعبية من العمال والعاملات أولهما : فرقة دمنهور للفنون الشعبية .. والثانية فى

قنا . . وهاتان الفرقتان تقدمان كثيرا من التابلوهات المستمدة من البيئة الشعبية التى يصممها لهما بعض المشرفين من خريجي معهد الفنون المسرحية والدارسين للرقص الشعبي .. ففى قنا مثلا نجد رقصة التحطيب تؤديهـا الفرقة بمهارة فائقة .. وفى دمنهور قدمت الفرقة فى معرض اسكندرية رقصة الصيادين وكفاحهم مع البحر من اجل الرزق الحلال .. ولعل مما ساعد العمال على تكوين هذه الفرق وبراعتهم واتقانهم للرقصات الشعبية ومعرفتهم بالأزياء الشعبية المناسبة لكل رقصة .. المدربين الذين استعانت بهم المؤسسة من خريجى معهد الفنون المسرحية لتدريب العمال والعاملات .. هذا الى جانب تنمية مواهب العمال الذين سرعان ما استجابوا لمساعدة وتوجيهات المدربين حتى استطاعوا فى مهرجان اسكندرية فى يوليو عام ١٩٦٩ .. أن يبهروا اهالى الاسكندرية بدقة وجمال استعراضاتهم الشعبية ..

اقامة مهرجان فنى فى عيد ميلاد المؤسسة

وفى لقاء مع السيد عبدالمغنى سعيد مدير عام المؤسسة حول خطة المؤسسة فى الاهتمام بالفنون بكافة انواعها اجاب سيادته : لقد وضعنا فى خطة العام القادم اقامة معارض متنقلة فى جميع المصانع والمؤسسات والشركات فى كافة المحافظات وذلك حتى يمكن للعمال فى هذه الجهات التعرف على نشاط زملائهم فى المحافظات المختلفة الى جانب تشجيع التنافس البناء بين العمال بهدف الرقى بمستواهم الفنى حتى نستطيع أن نشترك فى المعارض الفنية الدولية .



وبسؤال سيادته عما تنوى المؤسسة القيام به فى الاحتفال بالذكرى التاسعة على انشاء المؤسسة الثقافية العمالية اجاب بقوله :

« لقد تقرر اقامة مهرجان فنى يضم كافة الوان الفنون التشكيلية .. والمسرحية .. والشعبية فى ١٦ أكتوبر ١٩٦٩ . وسوف يشترك فى هذا المهرجان العمال من كافة المحافظات » .

واخيرا وقبل ان نترك المؤسسة الثقافية العمالية فان المرء لا يسعه الا أن يفتخر بانه أصبح فى بلادنا مؤسسة ترعى شئون العمال الذين حرموا من قديم الأزل من الحياة الحرة الكريمة وكانوا لا يجدون من يرعى شئونهم أو يهتم بمواهبهم الفنية . أما الآن فان المؤسسة الثقافية العمالية استطاعت فى خلال تسع سنوات أن تحقق ما كان يعد فى الماضى حلما من الأحلام .

FORMS OF EXPRESSION IN FOLK LITERATURE

reviewed by
Hassan Tawfik

In her book Dr. Nabila Ibrahim speaks of the different forms of folk literature. In the introduction she gives the characteristics of folk literature which distinguish it from the formal literature.

Dr. Nabila deals with the « fable », the folk tale, the myth, the proverb and the riddle. Hassan Tawfik says that Dr. Nabila Ibrahim did not speak of the folk song in her book and perhaps she left that study because it needs field work.

***

DEXTERITIES AND POPULAR GAMES

reviewed by
Sana Amer

This book by Ahmed El Sabbahi Awadallah Khalil deals with the dexterities and popular games from ancient to modern times in Egypt. He assures the fact that most of these games are developed forms of ancient ones and that they need strength, courage, wit and skill. The author shows his skill in the Mouleds and popular quarters. He then describes in some detail the « wrestling », the circus shows, tug of war, « Hocksha », stick dance and other popular games.

***

GENERAL ETHNOLOGICAL CONCEPTS

reviewed by
Dr. Alia Shoukri

This book by Dr. Ake Hultkranz is a dictionary of regional ethnology and folklore idioms. It deals with the general concept schools and methods of ethnology.

Dr. Alia Shoukri says that the book did not mention some social conceptions such as « Society » and « Sociology ». The author of the book in most cases, gives the definitions accepted by the majority scholars.

This encyclopedia is the product of the international cooperation of the UNESCO in a great field of the study of humanities.

The writer cites a number of Turkish floklore centres and the names of some Turkish folklorists. He speaks of the types of Turkish folk tales and especially of Nasr Eldin Khodja jests. He mentions the story of Cor Oghlo which deals with the adventures of a young man who became a bandit to avenge one of his followers.

The writer then deals with the folk theatre, the shadow theatre and the Karah-Koz. He describes a Karah-Koz show which he witnessed in Turkey.

He concludes by speaking of folk music and folk songs. He says that the field of Turkish folklore extends day by day. There are valuable studies in Turkish folklore.

***

THE FOLKLORE ROUND

by

Tahseen Abdel Hay

In an interview, architect Hassan Fathy, the State Prize Winner, declared that folk studies in Egypt are still academic. He said that some handicrafts may soon disappear. In Akmeem there were more than 1,000 looms which produced certain textiles decorated with beautiful patterns and were put on sale in Galerie La Fayette in Paris. The looms in Akmeem decreased to less than 500. He criticized the Arab architects because they abandon the Arab house design. Western architects admired this Arab design and tried to put it in execution. The writer compared between the eastern and western designs. He pointed out that the latter is adapted to the cold regions and unsuitable to tropical zones. The architect Hassan Fathy emphasized that rural cultural houses must be based on local architecture.

In an another interview Dr. Osman Khairat the Prize Winner stated that his interest in folk studies began when he worked at the Agricultural Museum. He surveyed various districts in U.A.R. ; i.e. Siwa, Sinai, Al Wady Al Gadid, Nubia. etc... Dr. Khairat collected many articles, jewels, clothes, beads and veils. He studied the bedouin veils in particular.

The Permanent Folk Museum is the outcome of his activities.

***

Folklore in the District of Al Fayoum

An assertation by Ahmed Morsi, D. Litt. This University assertation deals with :

1 — The environment and the folk.

2 — The folklore as an outcome of field work.

3 — Cultural entities.

This study can be considered as a landmark in university assertations. Dr. A. Morsi depended on personal observation and collected his data by himself in instead of the jar if the new-born child is A ayoum.

cialists to Ethiopia to teach their methods of investigation and how to evaluate the results. In response to the request Gyorgy Martin and Balin Sarosi were sent to Ethiopia. The expedition covered about four or five thousand kilometres, used some 3,000 metres of film and about 50 hours of tape among different tribes.

Ilona Borsay and Imre Olsavy came to Egypt under the terms of an agreement between Hungary and U.A.R. — and began to investigate the musical heritage of the « Magharabs ». These are Arabs of Hungarian descent. Ilona Borsay was able to support her theories relating to possible ancient Egyptian musical vestiges in the peasant heritage of the fellahs and Coptic Church music.

The UNESCO sent an *expedition to* India. Rudolf Vig recorded valuable and entirely unfamiliar folk music material on his collecting journeys.

***

RESISTANCE IN AFRICAN FOLKLORE

by

Abdel Wahid El Embabi

The African folklore plays an essential part in the cultural existence of African peoples.

Scholars remark that African folklore is characterized with symbolism. Animals, birds and plants are widespread motifs in African folk tales.

The writer cites a number of folk tales which express the resistance in African folklore such as the story of « Dog and Man », and « Butterflies freedom ».

African proverbs and folk songs reflect the spirit of resistance in the life of African peoples. The writer cites some of these proverbs and folk songs. He then deals with the epic of Sondiata which is considered the African Iliad by many scholars. He gives a brief study of this epic which represents an important part of African folklore.

In modern times the folklore plays a positive role in the African peoples' life. It reflects their resolution to refute the oppression and expresses their struggle against the imperialists. The writer mentions a folk tale which tells how the European aggression began in Africa. This folk tale is a phenomenon which assures the importance of folklore in the life of African peoples.

***

FOLK STUDIES AROUND THE WORLD
THE TURKISH FOLKLORE

by

William H. Jansen

translated by

Abdel Hamid Hawas

The modern Turkish culture is the product of the conscious contact between the Turkish folklore and the west Culture.

« The marriage sword » and it was a warning for the wife to be loyal to her husband or else she would be severely punished. Sometimes the sword was offered as a wedding present. The bride should keep it and leave it to her descendants.

The writer speaks of the relation between the sword and the divine right of kings. He then proceeds to the relation between the sword and the cemetery. The Vivings used to give a sword to the newborn child as a present.

He concludes by saying that the family's sword represents a good symbol which may be an inspiration of stories about the supernatural deeds of the dead who leaves to his successor the sword which broughts him glory in the past.

***

FOLK MUSIC RESEARCH IN FOUR CONTINENTS

by

Lajos Vargyas

summarized and commented by

Ahmed Adam

Almost from the very beginning it was a tradition of folk music research in Hungary that it should extend its scope of inquiry beyond the strict limits of the Hungarian nation. Bartok and Kodaly, at the beginning of the century, began to make a study of the music of peoples living within the borders of the same state at the Hungarians. Bartok collected material in regions far from Hungary, among the Arabs. Among them he found types of songs that correspond to the Rumanian's hora lunga, and established that the maqam, a variant of Arab-Persian melody, was to be found among the Rumanians.

Scholars of Hungarian folk music did not entirely stop collecting music of the national minorities between the two world wars, especially the folk music of the Germans and the Gipsies. Imre Kramer began to collected the songs of the Germans in Southwestern Hungary with a phonograph. Between the two wars and during the early years of the war Imre and Sandor Csenki began with the help of a phonograph to record the musical heritage of the Gipsies. Andras Hajdu began between 1950 and 1956 to collect Gipsy songs. Within a short time he had collected several hundred songs among tribes from various parts of the country. He made a systematic analysis of his material and determines the distinctly Gipsy characteristics that distinguished it from Hungarian folk music.

In 1958 Laszlo Vikar travelled to the Soviet Union on a scholarship, accompanied by Sandor Bereczki and came back with several hundred tape recordings.

An expedition was sent to Mongolia by UNESCO to collect material.

Other commissions from UNESCO brought Hungarian folk music specialists to numerous other parts of the world. The Ethiopian ruler requested the Hungarian government to send dance and music spe-

the most important features in the Egyptian village, i.e. the development and distribution of certain agricultural tools.

Dr. Al Gohari gave a special care to analyze in some detail the method of this interesting study which paves the way for the long-expected the atlas of Egyptian Folklore.

❊❊❊

MYTH, FOLK TALE AND LEGEND

by

Sir George L. Gomme

translated by

Dr. Ahmed Morsi

This article is a a chapter of the interesting book « Folklore as an historical science » by Sir George L. Gomme. It deals with myth, folktale and legend.

Sir Gomme is of opinion that myth belongs to the first primitive phases of human thought. It interpretes some natural phenomena or some ambiguous problems that man faced.

Folk tale is attached to a cultural environment more developed than the previous stage which culminated in myth. Incidents in folk tale were liable to happen in ancient times. Folk tale deals with actions committed by unknown persons.

The legend is a story dealing with an historical character, place or action.

Sir Gomme gave various examples of myths, folk tales and legends to show precisely the definitions he had given to every form of expression.

THE SWORD IN FOLK BELIEFS

by

Fawzi El Anteel

The story of the sword in Egypt begins with the triangular dagger which was at first made of granite and in later years made of copper. These weapons were exclusively used by the rulers. The blade was made much longer and the dagger turned into a sword. Only men of noble-birth used the sword.

The writer mentions in details the different kinds of swords in various ages and countries. He gives a special stress to the sword in Arab folklore. He cites the names of the different kinds of swords in Arab literature such as the « Zulficar » and the « Samsama », etc...

He then speaks of the magic powers of the swords in myths and folk epics. He cites as examples the sword of « Assef ibn Borkhia », used by « Seif ibn Zi Yazan » and Peleus sword in Greek mythology. Mr. Frazer in his book « The Golden Bough » tells the story of that peasant, called the King of Fire, who was endowed with supernatural powers because he owned a magic sword.

Primitive peoples use the sword to wave off diseases and bad spirits.

The sword was used in the rites of marriage in the middle ages. The ring was put on the hand of the sword and offered to the bride. Some Tentonic tribes used to hold a sword across the entrance to prevent the bride from entering the husband's house. This sword was called

Dr. Khairat says that girls in Old Nubia are not married on the odd days of months because they believe that they will give birth to girls if they marry on these days.

The writer describes the Sibou's ceremonies in Siwa Oasis, in Sinai, and in the New Valley.

***

THE EPIC OF ANTAR

by

Bernhard Heller

translated by

I.Z. Khorshid

This epic covers 500 years of the Arabs history. In a raid Shaddad captured a black girl called Zabiba. She gave birth to a child, whom his father called Antar. Antar used to knock down the tent when he was two years old, kill dogs at the age of four, wolves at the age of nine and hunt lions when he was a teen-ager. He showed a great courage in a battle and saved his tribe. His father acknowledged him as a legitimate son. Antar asked his uncle the hand of his daughter, and was promised to marry Abla if he achieved some miraculous deeds. Antar, however, is married to his beloved Abla after many adventures. The epic was printed 1268 in 32 volumes. Antar overcame many renowned knights such as Doraid ibn Elsomma, Moammer, Hany ibn Massoud, Amr ibn Maad Yakrab, Amer ibn Eltofeil, Amr ibn wood, etc...

The article deals with the principal elements that constituted the famous epic: the Pre-Islamic Period, Islam, Persian history and literature, and the Crusades.

The author compared the epic with its equivalents in the world literature.

He also depicted the major element in this voluminous work, i.e. chivalrism.

***

BOOK REVIEW

« EGYPTIAN FOLKLORE »

by

Hans Winkler

reviewed by

Dr. Mohammed M. Al Gohari

The author of this book is the German Orientalist Hans Alexander Winkler, a disciple of the well know scholar Litmann.

The rich data included is based on field work throughout the rural districts of Egypt. It is considered one of voluminous treasures of Egyptian manners, customs and other folk traditions, second only to the famous work of Edward Lane : « The manners and customs of modern Egyptians ».

Dr. Al Gohari gives a brief review of its contents. The book deals with folkloric observations of the peasants, their customs and beliefs, etc... It exhibits also the life of the nomads and their traditions concepts and forms of games, etc... A complete chapter of the book is confined to the dialects of the peasants and the bedouins. The last chapter deals with one of

ARTICLES IN THIS ISSUE ARE SUMMARIZED AND TRANSLATED BY : AHMED ADAM

THE INSTITUTE OF SOCIAL ANTHROPOLOGY AND FOLKLORE

by
Hassan Fathy

The Ministry of Culture has planned to establish an institute for social anthropology and folklore in response of a recommendation issued by the High Council of Letters, Arts and Social Sciences.

This high institute consists of five sections :

1 — Section of social anthropology.
2 — Section of literature and dialects.
3 — Section of folk music.
4 — Section of folk dance.
5 — Section of folk plastic arts.

In the institute there will be lecture halls, studios and a library containing books, discs, tapes and films, as well as two theatres, one of them is open. There will be two museums. The writer gives a brief description of the open museum. In his opinion the bulidings of the institute must be simple.

***

THE SIBOU' JAR

by
Dr. Osman Khairat

It is a custom to celebrate the Sibou' or the seventh day after the child's birth. The parents celebrate this occasion with relatives and friends.

On the eve of the sixth day, the parents bring a certain jar, painted with red, green and golden colours. This jar is made of terra cotta. It is called the Sibou's jar.

Dr. Osman Khairat describes in detail the different kinds of this jar. It is noteworthy to state that parents use a jug in stead of the jar if the new-born child is a boy.

The writer then speaks of the celebration. On the seventh day after the child's birth, they fill the jar with water and put it in a large basin. The jar is usually adorned with a bunch of flowers and gold ornaments such as bracelets, necklaces, rings, etc... Relatives and friends gather round the mother and the child. The midwife puts the child in a sieve near a knife. She shakes the sieve and the child seven times. She then puts the sieve on the floor and let the mother pass over it seven times. Meanwhile incense is burned. Relatives and friends sing « Bergalatak... Bergalatak... ». Guests throw silver coins in a basin filled with water remnants of the child's bath.

Dr. Khairat mentions in his article some Egyptian customs in different parts of Egypt. The lady who gives birth to a child must tie, round her wrist, a string intertwined in seven knots to wave off bad siprits. The husband must not see his wife when he has his hair cut or after shaving. Also no woman, wearing gold ornaments or any person carrying meat, fish or lemon are allowed to see the mother during the first month after birth.

The Moon in Peoples Myths

by

Dr. Abdel Hamid Younes

Man can boast of his will supported by his ever growing experiences. Undoubtedly, the great triumph which he achieved on the day he arrived at the moon, is not due, in fact, to a few number of scientists and brave men, in one nation or another, but, it is due to the human thought in general. The primitive man participated with his imagination surpassing every possible, reasonable and perceptible. He participated also with his conquests in the field of energy and matter. The discovery of fire was a great step towards the civilized man's victories after ages and ages. The arrival of the moon is due to man... everyman ... in east and west... in north and south... in the past and at present.

The moon was one of the motifs in mythical thought of the ancients. It was worshipped, being considered as a god. The man noticed the apparent changes of the moon and he attached this phenomenon with what he noticed of the growth of beings. The new moon was a good omen to the ancients while the eclipse of the moon was a bad one. Some people believe that the moon is masculine while others think that it is feminine. As the moon is related with nights in man's life he thought it was a wise god, a symbol of good and fertility and attached it to rain. In the folklore there are customs, traditions, rites and ceremonies connected with the new moon, the full moon and the eclipse.

Dr. Younes deals with the moon in the Egyptian myth and speaks of Thot who was the scribe of gods in ancient Egypt and one of gods who created the world. He was also god of wisdom, magic, education, patron of arts and inventor of figures, arithmetic, geometry and astronomy. This god was attached to the moon.

The writer then speaks of the moon in the Babylonian and Assyrian myths. He deals with the moon gods Shamash, Sin and Ishtar. The Assyrians attributed to Sin, wisdom and decision.

Dr. Younes deals also with the moon gods in Greek mythology. He first speaks of Selene, the Greek goddess of the moon and sister of Helios and Eos, giving a brief account of the story of Endymion the beautiful young Shepherd who was loved by Selene and caressed by her as he slept. The writer then speaks of Luna and Artemis, goddess of nature and moon. He concludes by dealing with Diana, goddess of the moon in the Roman mythology.

AL - FUNŪN AL-SHAĀBIA

FOLK ARTS

Editor-in-Chief :
Dr. Abdel Hamid Yunis

Editorial Staff :
Dr. Mahmoud Ahmed El-Hifny
Ahmed Roushdi Saleh
Abd El-Ghani Abu El-Eneen
Fawzi El-Anteel

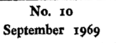
Editorial Manager :
Mogahed Abd El-Monim Mogahed

Editorial Secretary :
Tahseen Abd El-Hay

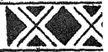
Art Supervisor :
El-Sayed Azmy

A Quarterly Magazine
Office : 5 July Street 26

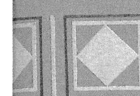
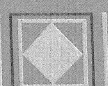
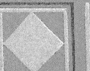
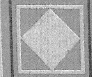
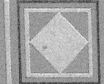
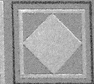




No. 10
September 1969

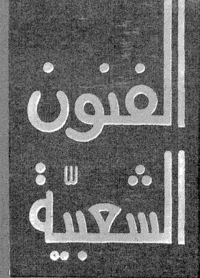


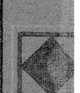
المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر
دار الكاتب العربي

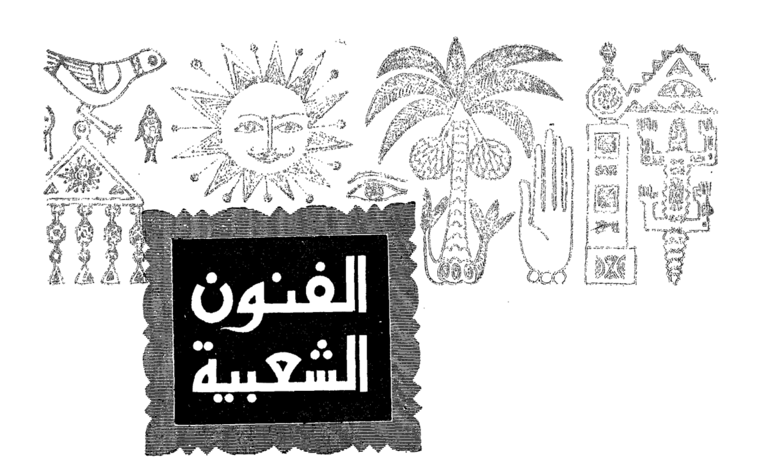








العدد الحادى عشر
ديسمبر ١٩٦٩
الثمن ١٠ قروش



وزارة الثقافة
الهيئة المصرية العامة
للتأليف والنشر

العدد ١١ ـ السنة الثالثة ـ ديسمبر ١٩٦٩

فهـــــرس

الموضوع | الصفحة

صورة الغلاف

اعتاد المسلمون ان يحتفلوا فى شهر رمضان ، بصـــور متعددة ويعتبر فانوس رمضان من المظاهر المصاحبة لوجود هذا الشهر الكريم ، انه يعبر عن فرحة الصغار والكبار معا ، وقد تفنن الصناع فى ابتكار أشكال عديدة لهذا الفانوس كل شكل منها يعبر عن معنى جمالى خاص .

وصورة الغلاف ، عبارة عن فانوسين أحدهما يطلق عليه « ابو عرق كبير » والآخر « مربع محرود » وقد تفنن الصانع الشعبى فى تلوينهم بالالوان الحمراء والخضراء .. تلك الالوان التى تحمل البهجة والسرور ، إحتفالا بالشهر العظيم .



بقلم : الدكتور عبد الحميد يونس

ان دارس الحكايات الشعبية لا يستطيع أن يستخلص القوانين أو ما يشبه القوانين التى تحكم تطورها دون أن يميط اللثام عن وظيفتها الرئيســـية ووظائفها الثانوية . وربما كانت الشخصيات التى تتجمع حولهـــا مجمـوعات القصص المعنة في القصر والمسماة بالنوادر أو الملح أدل على تلك الوظائف من أبطال الملاحم الشعبية أو القومية . وهذا هو السبب الذى جعلنى أتخير شخصية اشـــتهرت فى العـالم العربى واستطاعت أن تنفذ الى آسيا وافريقيا وأوربا . وهذه الشـخصية هي المعلم الشعبى «جحا» الذى يعرف باسم « أبى الغصن جحا الفزارى » وهو الذى اشتهر فى أقاليم كثيرة باسم «جيوفا» و «جيوحا» و «جيوحن» ..الخ

ولم يعد البحث عن الواقع التـاريخى لهذه الشخصية الشعبية ممكنا أو مجـديا . وقد شغل كثـير من المستشرقين أنفسهم بمحـاولة الكشف عن الواقع التاريخى لأبى الغصن جحا الفزارى وعكف بعض الدارسين من الشرقيين على البحث عن الاطار الواقعى الذى يرتكز على بقعة معينة من الارض وفترة محددة من الزمان وبيئة ـ اجتـماعية تتسم بالتعميم أكثر من اتسامها بالتخصيص ، وخير من هـذا كله أن نسجل حقيقة ربما بدت غير هامة وهى أن هذا اللقب المشهور «جحا» معناه فى اللغـة العربية «المتسرع فى مشيه أو المهرول أو الذى لا تقوم حركته على التريث الذى يمليه التعقـل» . وليست الصيغة الســهلة على التـداول وهى «جحا» هى السبب وحدها فى ذيـوع شهرتها واستمرارها علما على شخصية شعبية موصولة الحيـاة ولكن المعنى الذى أشرنا اليه من غلبة المواقف الشرطية على سلوك الشــخصية هو السبب الأقوى على الشــهرة واستمرار الحياة معا .

ومما له دلالته أيضـا أن الروايات الخاصة بالواقع التاريخى لهذه الشخصية وما يشبهها يكاد ينحصر فى العصـــور التى يشتد فيها الصراع بين قوميتين أو أكثر أو التى يتحول فيها نظام الحكم من دولة أخذت فى الأفول الى دولة أخرى تستكمل مقومات السلطان والمكانة وفى مثل هـذه الظروف تبرز المتناقضات فى النظم الاجتماعية والعلاقات الانسانية والمواقف النفسية ولذلك ترجح الروايات ان جحا العربى أبا الغصن انما ظهر فى فجر الدولة العباسية التى جاءت على أنقاض الدولة الاموية وتقرن جحـا بأبى مسلم الذى مكن للعبـاسيين من الغلبة والاستقرار . وقد تقرنه الروايات أيضا بما يمكن أن يســمى بالعصر الذهبى عند المسلمين بصفة عامة أو عند العرب بصفة خاصة وهو عصر هارون الرشيد الحـــاكم المثالى فى القصص الشعبى والشـخصية النموذجية فى كتاب ألف ليلة وليلة . ومن الروايات ماينقل جحا التركى الى عصر الرشـيد ولهذا مغزاه أيضـا فى أن هاتين الشخصيتين التحمتا فى



ذاكرة الشعب الاسلامى فتأثر « الخوجه نصر الدين» بسلفه العربى واستعار منه بعض الملامح والصفات • وضم الى ذخيرته طائفة من نوادر جحا العربى كما أن أبا الغصن قد استعار بحكم تراكم الثقافة الشعبية من خلفه الخوجه نصر الدين وأخذ منه بعض القسمات النفسية وأكثر النوادر •

والراجح أن الباعث الثانى بعد ظروف التحول انما هو محاولة الشعب التغلب على التناقض من ناحية أو مقاومة الانحراف والتسلط من ناحية أخرى والحرص فى الوقت نفسه على عدم الذوبان فى الظروف • ومن هنا اتخذت هذه الشخصية موقفا من اثنين: الاول ـ عدم الاكتراث بالظاهر من الامور والاعتصام بنزعة صوفية تجعل الفرد ومضة فى كون لا أول له ولا آخر ولذلك غلبت نزعة عدم الاكتراث بالعادات والتقاليد المتناقضة على شخصية جحا • والثانى : الاندفاع نحو المجون كنزعة من نزعات التمرد على الواقع والهرب منه بالاستعلاء عليه وعدم الاكتراث أيضا بالقواعد المرعية فى السلوك الاجتماعى ومن هنا غلبت هذه النزعة على شخصية أخرى لها واقع أدبى وتاريخى الى جانب الواقع الشعبى وهى شخصية الشاعر الماجن فى العصر الذهبى «أبى نواس» • ولقد اقترنت هاتان الشخصيتان فى وجدان الشعب حتى خلط بينهما لوجود عنصر مشترك فى اتجاهما وهو محاولة التغلب على التقاليد المقيدة لارادة الانسان والمعوقة لتحول الحياة الاجتماعية •

واذا كان جحا العربى قد اشتهر بعدم التريث فى الحركة والتهور فى السلوك حتى عد من الحمقى فان جحا التركى أو الخوجة نصر الدين قد عرف بالتصوف والأخذ بنظرية المعرفة التى يمليها التصوف • والتقت فى عقلية الشعب النزعتان لأن العقل بمنطقه وقواعد تفكيره الصورى وبفروضه ونتائجه التى تقترب من الحتم لم يعد صالحا للتفسير أو التبرير أو الاعتماد عليه فى الملاءمة بين حياة الناس العاديين وبين الظروف المتناقضة فى المجتمع الذى يعيشون فيه وأصبح جحا من أهل الباطن الذين لا يعنون بالادراك القائم على الحواس ولا يعتمدون على المنطق الصورى القائم على القياس والاستنباط فحسب •• لم تكن الغباوة هى السمة الغالبة على جحا العربى ولكنه الذكاء الباحث عن جوهر الحقيقة أو الكافر بالمنطق الصورى وهذا هو الذى جعل جحا العربى يصبح مثل جحا التركى وليا من الأولياء له كراماته ويطلب رضاه ويتنكب عن سخطه كما أن الحديث عنه أصبح مثل الحديث عن الخوجه نصر الدين مدعاة للتفاؤل ولم يكن جحا مخبولا أو ناقص العقل ولكنه كان يتناول الامور من أقرب الزوايا الى الحق والواقع فيبدو مناقضا لصنيع الآخرين الذين لا يتصورون الحق قريبا ويمدون ابصارهم وبصائرهم الى بعيد ، كما أنه كان صريحا غاية الصراحة فى التعبير عن نفسه لا يشغل باله بأن الاطار الاجتماعى كثيرا

ما يفرض على الناس أن يسكتوا أو يرمزوا وهذه الصفة تنطبق أيضا على أمثاله ، فهو يستسلم دائما أبدا لرغباته في لحظاتها، وهذه الفلسفة الخاصة به تجعله بريئا من الخوف والكبت وتبرزه أقوى من غيره ، ولعلها هي التي جعلت شخصيته أقرب ما تكون الى من يسقط عنه التكليف الاجتماعي ٠

وليس أدل على فطنة الشعب العربي التي تجمع بين الذكاء اللماح والتهكم الساخر من هاتين الصفتين البارزتين في شخصية جحا : أولاهما ، ان جحا الذي كان يمثل موقف الشعب العربي من الاقطاع طوال القرون ، قد أدرك ان الاقطاع اصطنع ألقابا وشارات تمنح أصحابها مزايا مادية ومعنوية بلا سبب معقول وان الغفلة السادرة ، جعلت البعض يحاول ما يشبه المستحيل للحصول على هذه الالقاب والشارات التي لا معنى لها في ذاتها ، وكانت سخريته على بساطتها بهذه الاوضاع تميط اللثام عن فقدان المعايير الصحيحة التي ينبغي أن تصنف الناس طبقا لمؤهلاتهم في العلم وفي العمل فحسب ، ولم يفتن جحا أيضا ما شاع في مجتمعه من التفاضل بقدرة البعض على اكتناز المعادن والجواهر ، لانه كان يريد أن يكون هذا التفاضل على شرف الخدمة العامة ٠٠ أما الصفة البارزة الثانية فهي التي تسلك جحا مع الحكماء فقد اكتشف بعبقريته ـ أو بعبقرية الشعب العربي ان المأساة يمكن أن تتحول الى ملهاة ، فان موقف الانسان من أعباء الحياة ليس هو الذي يحدد الفرق بين البكاء والضحك ٠ ولكن الزاوية النفسية هي التي تحدد هذا الفرق ، فاندماج الانسان في الموقف يضنيه ، وخروجه منه ، وفرجته عليه يسرى عنه ، وقد يضحكه ٠ وهكذا استطاع جحا أن يكابد الحياة ، ويضطرب فيها ٠ وأن يخلق من نفسه شخصا آخر بعيدا عن الأول ، يتفرج عليه ويسخر منه ٠ وهكذا تحولت المآسي عنده الى طرائف وملح تخفف عنه ، وتسرى عن أفراد الشعب العربي كله تأسيا به

ولم تشأ الأمة العربية أن تجعل هذه الشخصية التي أبدعتها بعبقريتها سلبية أو منعزلة ، وانما جعلتها شخصية رجل عادى من الناس ، له مشاعرهم ومواقفهم وتجاربهم عليه أن يسعى في سبيل العيش كما يسعى غيره ، ويختلف الى الاسواق ، ويرحل الى الامصار ويلتقى بالحكام ويتحدث الى العامة ونفرت الامة العربية أيضا من تصوير شخصيتها العربية في صورة الانسان المنفرد بنفسه فجعلته رب أسرة ، له زوج وبينه وبينها ما يكون بين الرجل وصاحبته من الاحداث والمواقف، ونوادره معها تجسم فلسفته الخاصة في الحياة ، بل تجسم ما يريده الشعب العربي من ترسيب التجربة ، والنزوع الى السمر ، ونقد الحياة الاجتماعية ، واتصلت حياة جحا فكان له ابن ، ينشئه بحكمته » ويحاوره بفكاهته وسخريته وكأنما أراد أن ـ تمتد حياته وفلسفته أجيالا متعاقبة ، وليس ينبغي أن تؤخذ نوادره وأقواله مع امرأته وولده ٠ مأخذ الفكاهة فحسب ، ذلك لانها تنطوي على حكمة وعملية ، ورمز فنى ، ونقد اجتماعي ٠

واذا كانت الملامح الشعبية العربية قد أكدت التعاطف بين الفارس والفرس فان هذه الشخصية الساخرة تؤكد بدورها وحدة الحياة ، فلم تقتصر مواقف جحا على علاقاته بالناس ، وخير ما يصور ارتباط جحا بالأحياء تعاطفه مع حماره الذى لم يكن يعامله معاملة الانسان للحيوان الأعجم ، بل ارتقى به حتى جعل منه صديقا أو شبه صديق ، يتحدث اليه ، ويصب في أذنيه سخرياته اللاذعة من الحياة والاحياء ، ولم يكن في صنيعه شذوذ أوانحراف لأن ارتباط العاملين في معاشهم على هذه الانعام ، جعلهم يقدرون حياتها ويتعاطفون معها ، ويعرفون لها مكانها وهي علاقة تدل في ذاتها على اكبار الشعب العربي للحياة والأحياء ٠

دكتور
عبد الحميد يونس

الرجل الذى هبط من السماء

بقلم : دكتوره نبيله ابراهيم

فى العدد الحادى عشر من مجلة « فكر وفن » التى تصدر فى ألمانيا باللغة العربية مقال للأستاذ المستشرق « أوتوشبيس » تحت عنوان «بصمات شرقية من الأدب الألمانى الوسيط » . ويحاول الأستاذ شبيس فى هـذا المقال أن يبرز الأثر الأدبى الشرقى فى الأدب الغربى وهـو يعـنى بذلك القصص الشعبى بصفة خاصة . فيقـول فى هذا المقال ص ٤٢ : « لقد تمكنت أبحـاث الحكايات الخرافية المقارنة التى بدأت منذ عهـد الأخوين جرم وخاصة أبحاث ر. كولر ، فشوفان وى بولتـه ، ج . باريس ، ويـا كوسـكان وفسلسكى وغيرهم ، لقد تمكنت هذه الدراسات من اعادة سلسلة أخرى من حكايات الأطفـال والأساطير المنزلية التى قدمهـا الأخوان جـرم الى أصول عربية . وقد جمع بولته وبوليفكا فى كتابهما الفريد من نوعـه الحكايات المماثلة فى الأدب العـالمى لحكايات جـرم الخرافية » . ثم يستطرد الكاتب فيقول : « والعرب شعب مرح فكه محب للطرائف والنوادر ، وقد بلغ تقديرهم لمعرفة الروايات والقصص حدا يجعلهم يعتبرونها من فنون الأدب الرفيـع ، وعنـد تعداد فنون الأدب وهى عشرة يقول الوزير الحسن بن سهل ان معرفة القصص الذى يتداوله النـاس فى مجالسهم الاجتماعية ، وهى العاشر بين هـذه الفنون ، يفوقها جميعا . وهكذا فالعرب يمتلكون كنزا وافرا من القصص والحكايات » .

***

ويعد مقال شبيس فى الحقيقـة تلخيصـا للجهود التى تمت من قبل فى سـبيل اقتفاء أثر الحكايات الشعبية الشرقية فى الأدب الألمانى فى العصر الوسيط على أن الدراسـات الشـعبية قد توسعت فى أبحاث مقارنة الحكايات الشعبية بحيث لم تعد المقارنة تشـمل تأثير القصـص الشعبى عند شـعب فى القصص الشعبى عند شعب آخر . كما أنها لم تعد تهدف من المقارنة تبيان الزمان والمكان اللذين نشأت فيهمـا الرواية الأولى لنمط ما فحسب ، كمـا كان ذلك هو الهدف الرئيسى الذى يسعى الى تحقيقـه أصحاب المنهج الجغرافى التاريخى وعلى رأسـهم آنتى آرنى ، وانما تسعى الدراسات الشعبيـة المقارنة الآن ، فضلا عن ذلك ، الى تحقيق دراسات شعبية واسعة النطاق . فما يعترى الرواية من حذف واضافة وتحوير وتغيير ، قـد يكشف عن ظروف الشعوب النفسية والاجتماعية التى تتشكل الرواية وفقا لهما . أى ان الرواية تتغير محليـا

وان احتفظت بأهم عناصر الرواية الأولى • ومن أجل هذا السبب، أنشىء فى قسم الدراسات الشعبية فى جوتنجين أرشيف عالمى للحكايات الشعبية تجمع فيه الحكايات من جميع أنحاء العالم القديم منها والحديث • ومن هذا الأرشيف يختار الدارس نمطا واحدا من بين أنماط آنتى آرنى أو تصنيف تومسون ثم يحاول أن يجمع الروايات المتعددة التى تروى لهذا النمط فى جميع أنحاء العالم ثم تكون دراسته بعد ذلك دراسة شعبية مقارنة • ولا يقتصر الباحث على النصوص التى يحتوى عليها الأرشيف ، وانما قد يتصل ببعض المختصين فى هذا المجال فى بعض البلاد ويسألهم ما اذا كان قد وصل الى علمهم رواية لهذا النمط • ويحدث هذا فى الغالب اذا كانت الروايات المسجلة فى الأرشيف ينقصها روايات بعض البلاد بخاصة تلك التى تشتهر بحكاياتها الشعبية المتنوعة • وقد حدث هذا عندما كان طالب يونانى يدرس نمطا من تصنيف أنتى أرنى رقم ٨٧٩ تحت عنوان « العروسة الحلاوة » • ولما لم يجد لمصر رواية تمثلها ، أرشده الأستاذ رانك أن يرسل الى يسألنى عما اذا كانت هناك رواية لهذا النمط تروى أو رويت فى مصر • ومن حسن الحظ أننى كنت قد استمعت الى رواية لهذا النمط تروى فى ريفنا فأسرعت وأرسلتها له •

أما الحكاية المصرية فتروى تحت عنوان « بنت الحطاب » **وخلاصتها أن بنت الحطاب كانت تذهب كل يوم الى المدرسة فيقابلها الأمير الذى تعود أن ينتظرها عند باب قصر ، ويبادئها بالعبارة الآتية : « صباح الخير يا بنت الحطاب ، فول أبوك طاب ؟ » فترد عليه الابنة على الفور وتقول له : « طاب طاب وأكلوا منه الأهل والأحباب وايش وصلك لنا يا فردة قبقاب » ، فيغتاظ الأمير ويتفق مع المدرسة أن تدعو ابنة الحطاب للمبيت عندها ليلة زاعمة انها تود أن تساعدها فى طهى الخبز وأطاعت الابنة مدرستها وذهبت اليها وساعدتها فى طهى الخبز ثم باتت عندها • وبعد أن استغرقت فى النوم جاء الأمير ونام بجانبها وعانقها وقبلها • فاستيقظت الابنة فجأة وهى تظن أن مدرستها هى التى تنام بجانبها وقالت : «هنا كابوس يحضن ويبوس يامعلمتى»! ثم يخرج الأمير عائدا الى بيته وينتظرها مرة أخرى وهى ذاهبة الى المدرسة فيتشفى فيها ويعيد عليها عبارتها : هنا كابوس•• فتدرك ابنة الحطاب أن الحيلة تمت عليها ولكنها تصمم على الانتقام • فتنكرت فى شكل مفزع وذهبت الى بيته ، وطرقت الباب • فلما فتح لها الأمير هجمت عليه وقالت له : « أنا الموت الأحمر » ثم انتزعت ساعته وجرت** وفى اليوم التالى قابلها كالعادة وقال لها العبارة المألوفة : صباح الخير يا بنت الحطاب فول أبوك طاب ؟ » فأجابته على الفور « أنا الموت الأحمر » ، ولوحت له بساعته عندئذ قرر الأمير أن ينتقم هذه المرة من أبيها وأرسل فى طلبه • ولما مثل أمامه ، أمره أن يأتى اليه فى اليوم التالى « راكب ماشى » • فخرج الأب حزينا ولكن ابنته حلت له اللغز ، وأحضرت له جحشا وليدا وطلبت منه أن يركبه • فلما ركبه تدلت رجلاه على الارض حتى لمستها وبذلك أصبح راكبا ماشيا • فلما رآه الأمير على هذا النحو كلفه بتبعة ثانية وطلب منه أن يحضر له فى اليوم التالى لابسا عاريا • ومرة أخرى حلت الابنة الذكية له اللغز ، فأحضرت له شبكة صياد ، فلما وضعها على جسمه بعد أن خلع ملابسه ، أصبح بذلك لابسا عاريا • ولكن الأمير لم تعيه الحيلة ، فأمره فى هذه المرة أن يحضر له ابنته فى الغد على أن تكون حاملا • فلما ذهب الحطاب الى ابنته وأخبرها بذلك طلبت منه أن يرجع اليه ويقول له : « هى الحصة بتطلع من الصخر » • فرحل الأب وأخبر الأمير بما قالته له الابنة • عندئذ رد عليه الأمير قائلا : ان هذا من صنع ابنتك وليس من صنعك ، وطلب منه أن يزوجه ابنته • ووافقت الابنة على الزواج به ولكنها خشيت أن ينتقم منها الأمير شر انتقام فلما كانت ليلة الزفاف طلبت من صانع الحلوى أن يصنع لها عروسة تشبهها • ثم أخذت العروسة وربطتها بالخيوط على طريقة عرائس المسرح (تصوير العروسة على هذا النحو لا بد أن يكون اضافة حضارية مستحدثة) • فلما زفت الى الأمير وانتهزت فرصة خروجه من الحجرة، وضعت العروسة فى السرير ، واختبأت هى تحته ممسكة بخيوط العروسة • ثم دخل الأمير الحجرة شاهرا سيفه متهيئا للانتقام • ثم أخذ يذكرها بأفعالها معه والعروسة تهز رأسها وهى ساكنة • فاغتاظ الامير وهوى على العروسة فحطمها • وفى الحال قفزت قطعة من الحلوى فى فمه فأخذ يمتصها • وفى الحال هدأ روعه وعندئذ خرجت ابنة الحطاب من تحت السرير فعانقها وعاش معها فى التبات والنبات •

هذه الحكاية المصرية تتفق مع الروايات المتعددة لهذا النمط فى كثير من العناصر الرئيسية ، ومن

شاء أن يتبين وجوه الاتفاق فليرجع الى تصنيف أنتي أرني ص ۲۹۷ نمط ۸۷۹ .

***

وقد لا يساورنا شك في أن هذه الحكاية نشأت أصلا في البيئة المصرية . على أننا اذا افترضنا جدلا أن هذه الحكاية نشأت في بيئة غريبة ، ثم انتقلت منها الى بيئات أخرى من بينها مصر ، فان الشعب المصري يكون حينئذ قد وضع بصماته الأصيلة في هذه الحكاية . وأكبر دليل على هذه الاصالة أن الصراع في روايات أنتي أرني بين أمير وأميرة ، أما الصراع في الحكاية المصرية فهو بين الأمير وبنت الحطاب ، أي هو صراع بين الطبقات، ان شئنا أن نعرفه تعريفا حديثا .

***

على أننا لا نود أن نخوض في مقارنة هذه الحكايه بغيرها من الروايات ، لاننا لا نمتلك نصوصا كاملة لهذه الروايات ، وانما ننتقل الى حكاية أخرى من النوع الفكاهي تروى في ريفنا المصري ، كما أن لها روايات مختلفة في تراث الحكايات الشعبية عند كثير من البلاد الأوربية والأسيوية . ولنبدأ بالرواية المصرية .

كانت هناك امرأة متزوجة اصطلح الناس على تسميتها رزية لغبائها . وتضايقت رزية لذلك وتمنت لو أنها استطاعت أن تستبدل باسمها اسما آخر . وفيما هي تفكر في هذا الامر ، مر رجل تحت شباكها ينادى « أسامي للبيع ! » فنادت رزية عليه وطلبت منه أن يبيعها اسما ،واختارت اسم فاطمة النبوية . فباع الرجل الاسم وقدمت له بقرة زوجها ثمنا للاسم . فلما رجع الزوج الى البيت ونادى : يا رزية ، أجابته بأن اسمها فاطمة النبوية وليس رزية ، لأن هذا هو الاسم الجديد الذي اشترته . ثم أخذت تقص عليه ما حدث . ولم يتمالك الزوج نفسه ،وترك البيت هائما على وجهه . وفي أثناء الطريق سمع صوت امرأة تبكي وهي تطل من شباك قصر ،فلما التفت سألته : من أين جاء والى أين يسير . فأجابها انه جاء من جهنم وراجع الى جهنم . وفي الحال سألته الزوجة عما اذا كان قد رأى أباها الذي توفى منذ أيام . فأجابها بأنه رآه . وفي الحال سألته عما اذا كان في حاجة الى شيء . وهنا شاء الرجل أن يستغل سذاجة المرأة حتى النهاية وأجابها بأن أباها في حاجة الى نقود وملابس وفي الحال أعدت المرأة النقود والملابس وسلمتها له . فأخذها وانصرف وهو على يقين أن زوج المرأة سيلحق به . ولم يمض وقت طويل حتى سمع وقع أقدام حصان . فأسرع الى حقل على مقربة منه ليختبيء فيه . ولكنه صادف فلاحا يدير ساقيه في هذا الحقل ، فأسرع وعمل الحيلة وأخبر الفلاح أن هناك من يقتفي أثره . فترك الفلاح الساقية واختبأ في مكان قريب منه . وما لبث أن وصل الزوج ممتطيا صهوة جواده فلما أبصر الزوج الاول وهو يدير الساقية سأله عما اذا كان قد رأى رجلا يحمل أمتعة قد مر أمامه فرد عليه قائلا انه رآه ، وهو مختبيء في مكان قريب ، وأشار الى المكان . فترك الرجل حصانه وفي الحال امتطى الزوج الأول الحصان ومعه ماحمله من الزوجة الساذجة ورحل الى بيته . ولما رجع الزوج الثاني الى حصانه لم يجده ، فأدرك أن الحيلة تمت عليه . ثم رجع كل زوج الى بيته. أما الزوج الأول فنادى على زوجته قائلا : « يا فاطمة النبوية ! لقد وجدت رزية أكبر منك » . وأما الزوج الثاني فعاد الى زوجته سائرا على قدميه فلما سألته عن الحصان أجابها بأنه قد سلمه الى الرجل الذي أعطته الملابس والنقود حتى يسرع بهذه الأشياء الى أبيها .

***

ونحاول الآن أن نستعرض بعض الروايات تمهيد الدراسة حكايتنا هذه دراسة مقارنة أما أقدم رواية مدونة أشار اليها أنتي أرني (لتصنيف نمط ١٥٤٠) ، فهي تقع ضمن مجموعة حكايات لاتينية نشرها جان سيفرسون سنة ١٥٠٩ م . وملخص الحكاية أن كاهنا يدعى فرانكو كان يدرس في باريس ، ولما فرغ من دراسته اتخذ طريقه الى بلده . وعند قرية نهر الرابيين تقابل مع فلاحة تدعى بارتا توفي زوجها الأول الذي كانت تحبه كثيرا ، وتزوجت زوجا آخر لم تكن تحبه حبها لزوجها الأول . فطلب فرانكو منها أن تناوله كوبا من الماء . فأخذته الى بيتها وكان زوجها غائبا عن البيت . ثم سألته : من أين جاء فأجابها بأنه أتى من باريس . وكان لكلمة باريس مسمع آخر في أذن المرأة ، اذ سمعتها « بارادیس » Paradise (هكذا تنطق الكلمة في اللغة الألمانية) . ولذلك فقد بادرته بالسؤال : « لقد أتيت من الجنة ؟ وهل رأيت زوجي الأول المتوفي ؟ » عندئذ أدرك الراهب أنه أمام امرأة ساذجة فشاء أن يستغل سذاجتها وأجابها بأن قد رآه . فسألته عما اذا كان في حاجة الى شيء ما . فأخبرها أنه في حاجة الى نقود ، وبدونها

لا يستطيع أن يشرب من خمر الجنة . كما أنه في حاجة الى بعض الملابس الفاخرة التي تتلاءم مع بهاء الجنة . وفى الحال أعدت الزوجة له النقود والملابس التىأخذت بعضها من ملابس زوجها الثانى فأخذ الراهب النقود والملابس ورحل وما طار الراهب يتجاوز البيت حتى حضر الزوج وعلم بالأمر ، فامتطى صهوة جواده وأسرع يقتفى أثر الرجل ، ولما سمع الراهب وقع اقدام الحصان رمى بالملابس جانبا ، واصطنع أنه يبنى جدارا كان يعمل فى بنائه عامل رحل فى هذه اللحظة ليتناول غداءه على مقربة من مكان البناء . وعندما وصل الزوج وقابل فرانكو وهو يبنى الجدار سأله عما اذا كان قد رأى رجلا يحمل بعض الأمتعة فأشار فرانكو الى العامل الحقيقى وهو يتناول غداءه فترك الزوج حصانه الى جانب فرانكو ، ورحل على التو الى العامل . فأنكر العامل التهمة ودب الشجار بينهما . فلما التفت الزوج الى فرانكو لم يجد حصانه كما لم يجد فرانكو ، ولكنه أبصر عاملا آخر يبنى الجدار . فرحل اليه واتهمه بأنه هو الذى سلم الحصان للعامل الذى كان يبنى الجدار قبله . ثم قدمه للمحاكمة حيث اضطر العامل البرىء أن يدفع للزوج قدرا من المال .

***

وهناك رواية أخرى مدونة لهذه الحكاية تقع فى كتاب « سيمون جروناو » Preussische Chronik الذى ظهر فى عام ١٥٢٦ م . ويحكى فى هذه الرواية أن امرأة ثرية فقدت زوجها الذى كانت تحبه كل الحب ، وتزوجت برجل آخر لم تبادله ذلك الحب . فكانت الزوجة تذهب كل يوم عند قبر زوجها الأول وتبكيه . وأبصرها رجل خبيث وهى تتردد على القبر فسبقها ذات يوم الى هناك قبل وصولها . فما أن وصلت حتى أخذ الرجل يطيل النظر الى السماء ويتنهد . فلما سألته الزوجة عن السبب الذى من أجله يطيل النظر الى السماء ويتنهد على هذا النحو . فأجابها بأنه قد هبط من الجنة ويتوق أن يرجع اليها مرة أخرى . عندئذ سألته الزوجة عما اذا كان قد رأى زوجها المتوفى فأجابها بأنه قد رآه وهو فى أشد الحاجة الى نقود وملابس . فاصطحبته الزوجة الى بيتها وكان زوجها خارج البيت . ثم قدمت له الطعام حتى تعد له الملابس والنقود . ولكنه رفض أن يتناول الطعام خوفا من أن يتأخر وتغلق أبواب السماء دونه ، وعندئذ يقابله الشيطان ويأخذ



منه ما معه . فسلمت اليه الزوجة ما طلبه ورحل على الفور وتنتهى هذه الرواية بنهاية مختلفة عن الرواية السابقة . فقد تقابل الزوج الثانى مع اللص وضربه اللص وكسر رجله،وأخذ منه حصانه عنوة . ثم أبصر فى الطريق مشاجرة بين شيطان وانسان ، فأصابه الذعر وسقط فكسرت رجله .

***

أما رواية الأخوين جرم فتحكى أن امرأةخرجت تبيع بقرتها فى السوق. فخدعها المشترىوأعطاها شرابا مسكرا ، وغابت بعد ذلك عن وعيها . فجاء المشترى بريش وألصقه عند ذراعيها . فلما أفاقت حسبت نفسها طائرا ونسيت موضوع البقرة ورجعت على هذا الحال الى بيتها . فلما رآها زوجها وعلم أنها خدعت ، اتخذ طريقه الى السوق

ليبحث عن هذا الرجل المخادع • فلم يجده فذهب الى بيت المشترى وشاء أن يخدع زوجته كما خدع هذا زوجته • ولما لم يجد الزوج بالبيت ، زعم للزوجة الساذجة أنه جاء من الجنة فلما سألته عن زوجها الاول المتوفى ، أخبرها أنه بخير ولكنه محتاج الى بقرة حلوب • وبهذا استرد الزوج بقرته ورجع بها الى بيته •

ثم هناك الرواية التركية التى تروى بطبيعة الحال عن نصر الدين جحا • فلقد تقابل جحا مع امرأة سألته عن المكان الذى جاء منه • فأجابها بأنه جاء من جهنم • وفى الحال سألته عما اذا كان قد رأى ولدها المتوفى • فأجابها بأنه رآه واقفا على أبواب الجنة ولن يسمح له بالدخول الا اذا دفع ما عليه من دين • فأعطته الزوجة قيمة الدين وذهب الى بيتها وأخذت تحكى لزوجها ما حدث • فترك الرجل بيته راكباً جواده ليلحق باللص • ولما رآه جحا أسرع ودخل طاحونة ،وأخبر الطحان أن هناك من يقتفى أثره،واقترح عليه ـ لكى ينقذ نفسه ـ أن يتبادلا ملابسهما ، ثم يتسلق الشجرة ويختفى بين فروعها • ففعل الطحان كما نصحه جحا • فلما وصل الزوج ودخل الطاحونة ليسأل عن السارق ، أشار جحا الى الرجل الذى تسلق الشجرة • وفى الحال خلع الرجل رداءه وترك حصانه ، وتسلق الشجرة وراء اللص •عندئذ أخذ جحا الرداء والحصان وهرب • ثم عاد الزوج الى بيته وأخبر زوجته بأنه قد تأكد أن الرجل قد هبط من السماء وسيعود اليها ، ولذلك فقد سلم الرداء والحصان ليوصلهما الى ابنها مع النقود •

هذه هى بعض الروايات المدونة التى نعرفها لهذه الحكاية على أن الشعوب لم تكف عن روايتها بشكل أو بآخر • فهى ما تزال تروى فى ريفنا المصرى كما رأينا ، كما أنها تقع ضمن مجموعة الحكايات التى جمعت حديثا فى ايرلندا وفنلندا وألمانيا •

أما الرواية الايرلندية فتذكر أن شحاذا أخذ يتوسل امام بيت ويتغنى بالجنة وما فيها من خيرات ونعيم • فأطلت امرأة من الشباك وسألته عما اذا كان قد رأى زوجها الاول المتوفى فأجاب بأنه رآه فى أسوأ حال • فأعطته نقودا وملابس ليوصلها له • ثم اقتفى الزوج الثانى أثره • وعندما رآه الشحاذ صعد الى سطح بيت فلما وصل الزوج اليه سأله عما اذا كان قد رأى اللص • فأجابه الشحاذ بأنه مختبىء فى هذا البيت • ولما كان من الصعب عليه أن يدخل من الباب ، فقد أخبره الشحاذ أن يصعد اليه ويحطم سقف البيت • فصعد الرجل ونزل الشحاذ وسرق حصانه وولى مسرعا • أما الزوج فقد أخذ يطرق على سقف البيت حتى صعد اليه صاحب البيت وسخر من غبائه •

***

وأما الرواية الفنلندية فتذكر أن رجلا كان متزوجا من امرأة غاية فى الغباء ، الى درجة أنه تصور أنه ليس هناك فى الحياة من هو أغبى منها • وبينما كان سائرا فى الطريق رافعا بصره فى السماء استوقفته عربة أطلت منها امرأة سألته عن السبب الذى من أجله يرفع بصره الى السماء ، فأجابها بأنه قد هبط على التو من الجنة وأشار الى السحابة التى تغطى الفجوة التى هبط منها • فسألته عن زوجها المتوفى •فأجابها بأنه فى أشد الحاجة الى نقود ، فأعطته النقود فأخذها وانصرف وأدرك عندئذ أن زوجته لا تنفرد بغبائها فى الحياة •

وفى الرواية الألمانية عمل هانز نفسه شحاذا وذهب الى امرأة أرمل غنية وقال لها انه هبط من السماء وتقابل مع زوجها فى الجنة ووجده فى حاجة الى نقود وملابس • فأعطته ما طلبه وخرج • وتبعه ابن الارمل فرآه هانز من بعيد فرمى بما معه جانبا وأخذ يطيل النظر الى السماء فلما اقترب منه الابن أخذ الشحاذ يهتف ويقول: « خذنى معك ! » فلما سأله الابن : « مع من ؟» أجاب أن متسولا قد طار منذ لحظات الى السماء وكان يود أن يصعد معه • فقال الابن لنفسه: «لم يكن لصا اذن ! » ورجع الى البيت •



ولعلنا ندرك — بعد عرض الروايات المتعددة لحكايات الرجل الذى هبط من السماء — قدم الرواية من ناحية وتشـــابه العناصر الاساسية فى الروايات المختلفة من ناحية أخرى • أما قدم الرواية فيشير الى خاصية الاستمرار فى التراث الشعبى ، كما أن تشابه الروايات يشير الى خاصية الانتشار • وكلتا الخاصيتين تعد من أبرز معالم التراث الشعبى •

وربما أدى السؤال عن الرواية الأولى لهـــذه الحكاية الى نتيجة غير محققة • فالقول بأن جحا نصر الدين شخصية تركية عاشت — فيما يقال — فى القـرن الرابع عشر الميـــلادى ، وأن حكاياته انتشرت فى الشرق والغرب قول جـــائز • ومن الجائز أيضا أن الرواية نشأت أصلا فى الغرب عندما كانت أوروبا تعيش فى ظلام العصـــور الوسطى وكان الناس يصدقون بسهولة مثل هذه الترهات • ثم نشأت بعد ذلك حكايات تتندر بهؤلاء الحمقى • ليس هناك اذن دليل علمى يشير الى أن الحكاية نشأت فى الاصل مدونة أم مروية كما أنه ليس هنـاك دليل قاطع يشير الى أنها نشأت فى الشرق أم فى الغرب • واذا كان الأستاذ شبيبسى يشير الى أثر الحكايات الشعبية الشرقية بخاصة العربية فى الحكايات الشعبية الألمانيـة فهـــو يشير الى حكايات بعينهـــا لا يســـاور

الباحث شك فى أصلها الشرقى ولكن هذا لا يعنى أن البحث فى وسعه أن يرد كل حكاية شعبية الى مصدرها الاصلى ٠

ولم يبق أمامنا سوى أن نقارن بين روايتنا المصرية والروايات الأخرى ٠

واذا أمعنا النظر فى الروايات الغربية وبالمثل فى رواية جحا ، فاننا نجدها تتفق حقا ـ فيما عدا الرواية الفنلندية ورواية جرم اللتين تختلفان معها فى البداية ـ من حيث البنية والتركيب ٠ فهى جميعا تسير فى الخطوات الآتية : ١ ـ محتال يخدع زوجه ساذجة (وقد يكون الخداع متعمدا من البداية ، وقد يقع بعد ادراك الرجل لبلاهة المرأة) ٢ ـ الزوج الاول أو الثانى يعلم بما حدث ـ ٣ ـ الزوج يقتفى أثر المحتال ٤ ـ يحتال المحتال مرة أخرى على الزوج فيسرق منه حصانه ٥ ـ الزوج يعود الى بيته ويخفى ما حدث عن زوجته زاعما أنه أرسل الحصان كذلك الى المتوفى

***

فاذا انتقلنا الى روايتنا المصرية فاننا نجدها تتألف فى الحقيقة من حكايتين : الأولى وهى حكاية رزية والثانية تبدأ عندما تقابل الزوج مع الزوجة الثرية وهى التى تتفق تماما مع الرواية الغربية ومع رواية جحا ٠ ثم جمع بين الحكايتين فى شكل حكاية تعد أكثر الروايات التى عرضناها اكتمالا من ناحية المعنى والمبنى وفضلا عن ذلك فان الجمع بين الجزئين اكسب الرواية المصرية طابع الريف المصرى الاصيل ٠ ويعرض الجزء الاول من الرواية صورة زوجين ريفيين فقيرين٠ ولم تتصرف الزوجة رزية هذا التصرف الساذج الا لتمردها على اسمها الذى أطلقه الناس عليها ولهذا السبب اشترت اسما له طابع دينى لعله يغير من شخصيتها ثم خرج زوجها غاضبا من فعلتها وتقابل مع امرأة غنية سألته من أين جاء والى أين هو ذاهب فأجابها بأنه جاء من جهنم وراجع الى جهنم ٠ولم تكن تلك الاجابة سوى تعبير صادق عن حالته النفسية ، اذ أصبح يتصور بيته أشبه بجهنم ولم يكن الرجل عند ذلك ينوى الاحتيال ،ولكنه حينما وجد نفسه أمام امرأة غنيةوغاية فى البلاهة شاء أن ينتهز الفرصة ليأخذ منها ما يعوضه عما فقده ٠ ثم يعقب هذا تعقب الزوج الثانى للزوج الأول وتمكن الزوج الأول من الانفلات من الزوج الغنى ٠وبعد ذلك تنتهى حكايتنا بنهاية لم تنته بها أية رواية أخرى ، وهى نهاية تربط بين بداية الحكاية ونهايتها ربطا محكما ٠ فلقد رجع كل من الزوجين الى بيته ٠ أما الزوج الاول فقد نادى على زوجته باسمها الثانى وهو فاطمة النبوية ثم قال لها : « تعالى لقد وجدت رزية أكبر منك » ٠ ومعنى هذا أن الزوجة التى نوديت لأول مرة بالاسم الجديد الذى تحبه والذى كان بركة وخيرا لزوجها ، أنها بدأت تصادف الحظ أما الزوج الذى لم يكن فى الاصل محتالا ، فقد استحل ما أخذه من الزوجة الغنية البلهاء بعد أن فقد كل ما يملك وهى بقرته ، وأما الزوج الثانى فقد رجع الى زوجته ليخبرها بأنه قد أعطى الرجل حصانه حتى يسرع به الى أبيها فى الجنة ، وهى الخاتمة التى تنتهى بها سائر الروايات

وقد أصبحت الرواية المصرية على هذا النحو أكثر تعقيدا من سائر الروايات وهو تعقيد أدى الى تركيب فنى ، رفع الحكاية عن مستوى الفكاهة السطحية التى تتسم بها رواية نصر الدين ٠ واذا كان التعقيد ـ كما يقول الباحثون ـ يعد وسيلة للبحث عن تطور الرواية فاننا نفترض أن الرواية الأولى هى احدى الروايات الغربية ، ربما تلك التى تحكى عن الشحاذ الذى أخذ يتغنى بالجنة ونعيمها ٠ وليس من المستبعد على الاطلاق أن مثل هذا الاحتيال كان يحدث فى أوروبا فى العصور الوسطى ، فقد صورت سيرة الأميرة ذات الهمة نماذج من صور الاحتيال التى كانت تتم فى الاديرة ويخدع بها الأتقياء السذج ثم انتقلت الرواية بعد ذلك فرويت عن جحا فبدا فيها عنصر الفكاهة وان ظل سطحيا **وربما رويت حكايتنا بعد رواية حكاية جحا وهذا هو الأرجح ، فما أكثر ما روى فى بلادنا عن جحا ولكن الرواية المصرية قد نسجت الحكاية نسجا جديدا وان احتفظت بالمعالم الاساسية لهذه الحكاية الشعبية العالمية ٠**

« دكتورة نبيلة ابراهيم »

حكايات الحيوان وتطورها

بقلم : فوزى العنتيل

صلة الانسان بالحيوان قديمة ، وتتجلى هذه الصلة فى مظاهر شتى ، منها تقديس الحيوان الذى بلغ حد تأليهه .

ولقد اعتقد الانسان البدائى أن للحيوان روحا مثل روحه وأنها تبقى بعد موته ، واعتقد أيضا أن هذه الروح تستطيع أن تنجو من الموت الذى يلحق جسومها سواء بالتجوال كأرواح مجردة ، أو بالميلاد مرة أخرى فى صورة حيوانية

كما أن بعض الشعوب البدائية قد اعتقدت أن روح الاسلاف تحل فى أجسام الحيوان فكان أن عبدوه لهذا السبب ، وقد مثلت آلهة النبات القديمة مثل : أدونيس ، وديمتر ، وأتيس ، وأوزوريس فى شكل حيوانات .

وقد حظيت بعض الحيوانات بتوقير شديد فكان الصياد البدائى يقدم لها الطقوس الاستعطافية عندما يضطر الى صيدها .

وقد أشار الدارسون الى حقيقة أن عالم الحيوان وعالم الانسان ليسا متباعدين على الاطلاق ، وأن ذلك يصدق بالنسبة لراوى الحكاية الشعبية فى وقتنا هذا كما يصدق على الماضى ويصدق على الحضارة الراهنة مثلما يصدق على أكثر القبائل بدائية .

وفى جميع أنحاء العالم توجد حكايات يكون من الصعوبة البالغة تحديد ما اذا كان البطل فيها انسانا أو حيوانا . ويمتد هذا التصور الغامض حتى الى القصص المقدسة التى تشكل الاساطير فنجد كثيرا من الآلهة تظهر مرة فى صورة انسان ومرة أخرى فى شكل حيوان كهذه التصورات التى جرت بالنسبة لآلهة الأولمب ، وآلهة الكلتيين والتيوتون وغيرهم .

كما أن « بوذا » قد ظهر فى صور حيوانية مختلفة ، وقد افترض بأن حكايات « الجاتاكا » أو قصص مولد بوذا ، والتى تعد أقدم وأهم المجموعات فى الحكايات الشعبية ، افترض بأن هذه الحكايات التى تدور حول الطيور والبهائم والأسماك أنها تعبير عن التجارب التى مر بها « بوذا » خلال حيواناته السابقة على الارض .

واذن فليس غريبا لمن اعتادوا — فيما يبدعون من قصص — على مثل هذا التصور المزدوج أو الملتبس للشخصيات الرئيسية أن تكون طائفة كبيرة من هذه الحكايات تصور الشخصيات الحيوانية فى مختلف المواقف الواضح انسانيتها .

حكاية الحيوان .. والخرافة

تقص جميع الشعوب تقريبا طرائف قصيرة عن الحيوان ، وتعد حكايات الحيوان من أقدم أشكال الحكايات الشعبية أن لم تكن أقدمها على الاطلاق ، وقد وجدت فى كل مكان فى العالم فى جميع مستويات الثقافة .

وبصفة عامة فان حكاية الحيوان فى صورتها البسيطة المبكرة هى محاولة لتفسير خصائص الحيوان المختلفة وعاداته باعتبارها مصادر خصبة فى مادة االقصاص البدائى .



وعندما نجد أن حكايات الحيــوان تتضمن مغزى أخلاقيا يعبر عنه عادة عند نهاية القصـــة فانها فى هــذه الحالة تســـمى : خرافة Fable ومعظم الخرافات تنتمى الى التراث الأدبى ، ولو أنها كثيرا ما تصبح جزءا من الفولكلور ٠

كذلك فان بعض حكايات الحيوان مثل تلك التى تدور حول سواد الغراب أو خلود الحيات قد تطور الى أساطير ، وقد استنتج الدارسون أن هذه الحكايات التى تدور حول الحيــوانات التى تطورت الى آلهة قد سبقت مباشرة تلك الحكايات التى تحكى عن الآلهة أى الاساطير ، وعلى حين أن حكايات الحيوان يجب اعتبارها على هذا مصدرا من أهم مصادر الاسطورة فان تأثيرها على الآداب المكتوبة أعظم من ذلك بكثير ٠

واذا استبعدنا أسطورة الحيوان لأنها «بصفة أساسية ــ دينية ، فانه ينبغى أن نميز بين ثلاثة أنواع من أنماط حكايات الحيوان هى : **الحـكاية التعليمية ، والخرافة ، وملحمة الحيوان** » ٠

ان حكاية الحيـــوان هذه التى تتمثل فى جزئياتها القليلة ، وايجازها ، والتى تكون فيهـا الحيوانات هى الشخصيات الرئيسية كانت تهدف فى الأصل الى تفسير حقيقة من الحقائق الطبيعية التى لا يستطيع أن يفهمها الانسان البــدائى ، وعلى هذا فيمكن القول بأنها تخلو من أية تعاليم أخلاقية بينما الأمر يختلف بالنسبة للخرافة ٠ فهى أساسا حكاية حيـــوان تبرز عظة أخلاقية وهى بهذا تنحو الى التهذيب بصورة أكثر من حكاية الحيوان التعليلية ٠ وممــا لاشك فيه أن حكاية الحيوان التعليليــة قد سبقت الخرافة فى الزمن ، وأن الخرافة قد تطورت عنهــا فى ظل ظروف محددة جدا ٠

« **والخرافة** » قصة قصيرة تظهر فيها شخصية الحيــوانات وهى تتحدث وتقوم بأفعــال مثل الآدميين ، ولو أنهــا عادة تحتفظ بقســماتها الحيوانية ٠

وهى لا تستخدم الحكاية الحيوانية لاظهــار خصائص الحيوان فى الواقع أو سلوكه ، ولكنها تهدف الى تأكيد الدرس الأخلاقى للنــاس ، أو تعمد الى النقــد اللاذع أو الهجاء لتصرفاتهم وأوضح مثــال لذلك هو « خرافات بيدبا » أو كليلة ودمنة ٠

ولقد أشرنا الى أن معظم « الخرافات » تنتمى الى التراث الأدبى ، على أنه ليس من السهل تحديد الخط الفــاصل بين الخرافة الادبية ، والخرافة الشعبية ، اذ أن حكايات المجموعات كتلك التى تعزى الى « ايسوب » قد انتشرت انتشارا شعبيا واسعا ، وأنها قد أخذت من المأثورات الشفوية لشعوب كثيرة ثم عادت اليها ٠

***

كذلك فان بعض الحكايات التعليليــة لتلك التى تحكى كيف فقد الدب ذيله قد الحقت بواحدة أو بأخرى من ملاحم الحيــوان ٠ **وملحمة الحيوان** تسمية تطلق على هذه الحلقــة من القصص التى تدور حول شخصية رئيسية مخادعة فى العادة تظهر فى شكل حيوان لكنه مع ذلك ذو ذهن أريب منطقى ٠

هذا وقد جرى بين البــاحثين خلاف كبير **حول موطن الخــرافات أو حـكايات** الحيــوان التهذيبية ٠

فرأى « تيــودور بنفى » أن معظم خرافات الحيوان موطنها بلاد الاغريق ٠ كمـا عرفت فى خرافات « ايسوب » فى القرن الســادس قبل الميلاد ، ورأى بعض الدارسين أن الهنـد أسبق من اليونان ، وأن هجرتها كانت من الشرق الى الغرب وليس العكس مســتدلين على ذلك بأن الحيوانات والطيور التى تلعب أدوارا مهمــة فى الخرافات هنـدية فى الأغلب كالأسد والفيــل والطاووس وابن آوى الذى صار ثعلبا فى التراجم الاوربيــة ، وأن كثيرا من خرافات ايســوب مصدرها « الجاتاكا » ٠

على أن هنالك من يرى موطنها هو « مصر »

وأنها انتقلت منها الى اليونان عن طريق آسـيا الصغرى ، وأن بعض الحكايات المصرية القديمـة على لسان الحيوانات يرجع تاريخهـا الى القرن الثانى عشر قبل الميلاد ، مثل قصة « السبع والفأر » التى وجدت فى ورقة بردى ٠

ومن الباحثين من يرد نشـأتها الى بابل وأشور ، وأخيرا فهنالك الرأى القائل بنشأتها مستقلة فى أماكن مختلفة ، وقد أشار « سايس Sayce الى وجود مثل هذه الخرافات فى جنوب أفريقيا ٠

ومهما يكن من أمر فان أقدم الخرافات التى ظلت باقية هى الخرافات الاغريقية والهنـدية ، ويرى الدارسون أنه من المعتقد فى الوقت الحاضر بأن أيا من البلدين لم ينشىء هذا النمـط من الحكايات ، ولكنه فى أصله سامى ٠

وأقدم المجموعات الشرقية هى «البانشتنترا» والتى أصبح جزء منها هو خرافات بيدبا «كليلة ودمنة» فى العصور الوسطى ٠

وقد أصبحت الخرافات فى العصور الوسطى جزءا من التراث المتنقل ، واستخدمت بصـورة واسعة فى قصص الوعظ ٠

« مصادر حكاية الحيوان فى التراث الاوربى »

لقد حدد الدارسون أربعة مصادر رئيسـية لحكايات الحيوان الجارية فى التراث الاوربى هى :

المجموعات الاوربية للخرافات الهندية ٠ **ثم خرافات** ايسوب بعد تنقيحها ، فهذه الخرافات قد تأثر بها الأدب اللاتينى ، ولقد حاكاها «هوراس» و « فيدر » فنظما طائفة من الحكايات على غرارها٠ كما أن أدب العصور الوسطى فى أوربا تأثر بهذه الحكايات اليونانية واللاتينية ، فقـام الكتاب والشعراء بترجمتها أو محاكاتهـا ، حتى انتهى ذلك الميراث الى « لافونتين » فى القرن السـابع عشر فأوفى به على الغاية ، وأصبح مثـالا لمن حاكوه فى الآداب جميعا ٠ وقد تأثر « لافونتين » ـ كما قرر أحد الدارسين ـ بالترجمة الفارسية لكليلة ودمنة التى قام بها «حسين واعظ كاشفى» فى أخريات القرن الخامس عشر الميـلادى ٠ أما ثالثهذه المصادر فهو «**حكايات الحيوان الادبية** التى ترجع الى العصور الوسـطى والتى جمعت فيما يعرف بحلقـة « الثعلب رينارد » ، والتى كونت فيما بعد الملحمة الهجوية المعروفة بأشهر نماذجها وهو « قصة الثعلب رينارد » ٠

وأما المصدر الرابع فهو : **التراث الشـفوى الخالص** الذى تطور جانب منه فى روسـيا وفى بلاد البلطيق ٠

ويرى العلماء أنه على الرغم من تحديد هذه المصادر فان التداخل بين تيارات هذه المؤثرات شديد التعقيد بحيث يجعل محاولة كتابة تاريخ حكاية معينة من حكايات الحيوان موضوعا بالغ الصعوبة ٠

وبالاضافة الى مجموعات الخرافات وحلقـة الحيوان التى انحدرت من العصـور الوسـطى فهنالك مجموعات أخرى هامة من الاعمال الادبية التى قصت حكايات الحيوان المعروفة أيضـا فى التراث الشعبى ، وأهم هذه الاعمـال ثلاث مجموعات هى : **مجمـوعة الحكايات** البـوذية المعروفة بالجاتاكا ، والتى تشكل أيضا جانبا من التعـاليم البوذية المقـدسة ، **وثانيها هو هذه** السلسلة الطويلة من الكتب التى تضم قصصـا وعظية أو تصويرية حكاها قساوسة العصـور الوسطى ، **وأخيرا ذلك العمـل** المتصـل لمؤلفى الخرافات فى عصر النهضة ٠

***

وقد وجد الدارسـون أن جميع « الطرائف الحيوانية» تقريبا تشف عن نوع من أنواع العلاقة الادبية ٠ أما فيما يتعلق بحكايات الحيوان فان هنالك تراثا شفويا ضخما لا يعتمد على الاعمال الأدبية سواء كأصل لهذا التراث الشـفوى أو كوسائل لانتشاره ، وان كان من الصعب القيـام باحصاء دقيق لهذه الحكايات الشعبية الخالصـة نظرا لأن كل قطر قد قام بتنمية عدد كبير منهـا مستقلا عن غيره من الأقطار ٠

قصص الحيوان فى الأدب العربى

حكايات الحيـوان العربية التى تدور حـول تفسـير شكل الحيوان أو طبـاعه بعضها بالطبع أصلى وبعضها نقله العرب عن غيرهم ٠

أما القصص التى يمكن أن يقـال انهـا من أصل عربى فتـكاد تكون كلهـا متصلة بأمثال ومن ذلك القصص التى تدور حول ذنب الضب وأذن النعـامة التى ذهبت تطلب قرنين فعـادت مقطوعة الأذنين ، ومثل قنزعة الهدهد ٠

كذلك فان مثل هذا القول يصدق على هـذه الطائفة المتفرقة من الخرافات العربية التى رويت

عن الأدب الجاهلي تصاحب الأمثال لتفسيرها أحيانا أو تستقل بنفسها أحيانا ٠

أما فيما يتعلق بالخرافات الأدبية ، فان السبب في وجود هذا النوع من القصص في الأدب العربي هو ترجمة عبد الله بن المقفع لكتاب « كليلة ودمنة » الذى ظل مثلا عاليا فى أسلوب الكتابة ، ونموذجا لأكثر الذين كتبوا فى الخرافات، وقد تبعه كثير من الادباء وساروا على نهجه فى التأليف شعرا ونثرا ٠

ومن الذين اقتفوا أثره فيمن جاء بعده من أدباء العصر العباسي : الفضل بن توبخت الفارسي ، وأبان بن عبد الحميد اللاحقي ، وعلى ابن داود ، كذلك فقد نظم سهل بن هرون كتابا على مثال « كليلة ودمنة » سماه : « ثعلة وعفراء » وقد صنفه للخليفة المأمون (١) ٠

ثم نظمه ابن الهبارية (ت سنة ٥٠٤ هـ) وكان وزيرا للسلطان ألب أرسلان ، بعنوان : نتائج الفطنة فى نظم كليلة ودمنة ٠٠ وقد حاكى أيضا كليلة ودمنة فى كتابه «الصادح والباغم» ٠

ومن الكتب التى ألفت فى هذا الموضوع أيضا كتاب «سلوان الطاع» لابن ظفر ٠ وحكايات الحيوان فيه قليلة ، ويظهر فيه بوضوح تأثير كليلة ودمنة ٠ وأيضا كتاب « فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء » لابن عربشاه (ت ٨٥٤ هـ) ، وهو ترجمة أدبية حرة لكتاب « مرزبان نامة » الذى ترجمه ابن عربشاه ، والذى دون فى الأصل فى القرن الرابع الهجرى ، وربما كان محاكاة لكليلة ودمنة ٠

وقد ترجم هذا الكتاب من اللهجة الطبرستانية التى دون بها فى الأصل الى الفارسية الحديثة فى أوائل القرن السابع الهجرى ٠

والمرجح أن ابن عربشاه قد عمل هذين الكتابين للسلطان الظاهر جقيمق من مماليك برقوق ٠

ولقد بقى أن نشير أولا الى قصص الحيوان فى كتاب « ألف ليلة » والتى يتضح فيها أثر القصاص المصرى ، وهذه القصص مثل قصة « الحمار والثور » ، والباب الذى عنوانه « حكاية تتعلق بالطيور » شبيهة أيضا بقصص كليلة ودمنة ٠

وأن نشير أيضا الى ترجمة عثمان جلال (ت ١٨٩٨ م) أو بمعنى آخر تعريبه لخرافات « لافونتين » فى العصر الحديث ، ولم يتقيد عثمان جلال بالأصل الفرنسى فى كتابه هذا المعروف : « بالعيون اليواقظ » والذى نظمه شعرا ٠

وقد جاء بعده « ابراهيم العرب » ، فنظم كتاب خرافات احتذى فيه « لافونتين » وسماه « آداب العرب » ، ومن بعده جاء « شوقى » الذى يعتبره الدارسون خير من حاكى « لافونتين » فى العربية فى جميع خصائصه الفنية ٠

« تصرفات الحيوان فى الخرافات »

من الملاحظات الهامة التى أشار اليها مؤلف كتاب « قصص الحيوان فى الادب العربى » عند حديثه عن « فاكهة الخلفاء ، لابن عربشاه أنه قد خرج عن مراعاة طباع الحيوان فى بعض قصص الكتاب ، وضرب مثلا لذلك قصة الحمار الذى غر ابن آوى والأول مشهور بالجهل والثانى مشهور بالمكر ، وكذلك قصة جدى الراعى الذى غر الذئب فغنى له حتى سمعه الراعى فبادر الى انقاذه ، والأول مشهور بالغفلة ، والذئب مشهور بالخبث والغدر ٠

وقبل أن نبحث عن تفسير لهذه الظاهرة ينبغى أن نؤكد ما سبقت الاشارة اليه من أن فاكهة الخلفاء ترجمة حرة لكتاب مرزبان نامة وأن نضيف الى ذلك ما قاله ابن عربشاه فى تقديمه لكتابه هذا من أنه قد جمع فيه مجموعة من الأخبار التى بلغته عن الرواة ٠

***

أما تفسير هذه المخالفة فى طباع الحيوان وسلوكها فنجد تعليله عند العالم الأمريكى الكبير « ستيث طومسون » ، حين يقول بأننا نلاحظ فى بعض الأحيان بأن « التراث الشعبى » شديد الحرص فى اختياره للحيوانات ، لكى يجعل الأفعال الانسانية مناسبة بقدر الامكان، وعلى هذا فاننا نجد ان « الدب » يتصف بالغباء بينما يتصف الثعلب بالمكر ، أما الأرنب فنجده سريع الحركة ومخادعا ٠ ولكن مثل هذا الحرص البارع فى تأليف حكايات الحيوان لا نتوقع أن نلقاه فى كل مكان ، فأحيانا تبدو لنا تصرفات الحيوان غير ملائمة على الاطلاق ، وقد يكون ذلك بسبب الارتباطات الدينية ، وقد يكون راجعا لمجرد عدم الاهتمام فى تأليف الحكاية ٠ كما أنه فى بعض الأحيان نجد أن دور حيوان معين يتغير تغيرا تاما أثناء الرحلة الطويلة لتراث بعينه ، ومثال ذلك ما نجده بالنسبة للثعلب الاوروبى الماهر الذى تغير دوره خلال الهجرة الطويلة عبر أفريقيا الى جورجيا فأصبح ذلك الغبى الذى يترك الأرنب يستخدمه حصانا للركوب واذا كانت بعض حكايات الحيوان البالغة التشويق قد يقترن بها



نوع من التفسير لتعليل شكل الحيوان أو عاداته المعروفة ، فانه يبدو أن عددا من هذه القصص المنتشرة فى كل مكان نجـد فيهـا أن العنصر التفسيرى عنصر ثانوى بالنسـبة لمـا تهتم به الحكاية نفسها كحكاية •

كذلك فاننا نجد فى بعض هذه الحكايات أن الحيوانات تكتسب صفات غيرها من الحيوان بسبب اخفاقها فى رد أشياء سبق لها أن اقترضتها •

وقد استرعى أنظار الدارسين لحكايات الحيوان المتداولة فى التراث الشعبى فى أوربا وآسـيا كثرة النوادر التى تدور حول أبطال هذه الحكايات الحيوانية ، وهم يقررون بأن هذا التنوع لا يعود فقـط الى الاهتـمام بطبيعة الحيوانات وصفاتها ولكنه يجىء أيضا من العادة المتأصلة فى تأليف قصص الحيـوان عنـد رواة القصص فى جميع الأقطار •

وعلى هذا فان قصص الحيوان لا ترجع فى أصلها الى الاختراع المتصل الذى تثيره حيـاة الحيوان فحسب ، ولكنها ترجع كذلك الى ذلك النشـاط الفنى الذى تمتـد أطرافه من الرواة البارعين للحـكايات فى الشـعوب البدائية الى مؤلفى الخرافات الهندية والكلاسيكية ، والمؤلفين المثقفين لخرافات العصور الوسطى •

***

ونود أن نختم هـذا الحـديث بالاشارة الى ما قرره الدارسون فيما يتعلق بالخرافات الادبية وهو أنه من بين الخمسمائة أو الستمائة خرافة التى تنتمى الى التراث الأدبى عند الهند والاغريق فان أقل من خمسين من هذه الخرافات يمكن القول بأنها قد سجلت من رواة القصص الشفوى ، وفى معظمها يبـدو أن مثل هـذا التسجيل قليـل ما حدث •

واذا ما فهمنا بأنه فى جميع الحالات تقريبـا فان نسـبة هـذه « الخرافات » الى تراث شعبى تكون محدودة جدا فانه من الممكن أن نورد بعض أمثلة من هذه « الخرافات » باعتبار أنها قد سجلت يوما ما من التراث الشعبى لقطر من الأقطار أو لأكثر •

ومن هذه الأمثلة حكاية الحيوان الذى ينقـذ نفسه بأن يجعل آسره يتكلم ، وحكاية الفأر الذى ينقـذ الأسد ، وحكاية فأر الريف وفأر المـدينة وحكاية طائر الكركى الذى يخرج العظمة من حلق الذئب ، وحكاية الذئب الذى يغطس فى المـاء وراء انعكاس قطعة من الجبن ، وحكاية الأسـد المريض ، وغير ذلك من حكايات ، وسوف نكتفى بأن نورد خلاصـة لقصتين من هـذه القصص ، أولهما : حكاية الكركى الذى جذب العظمة من حلق الذئب » ، ومؤداها أن الذئب قد إنحشرت



في حلقه عظمة فأخذ يجرى يمنة ويسرة وهو يعانى أشد الآلام ، متضرعا الى كل حيوان يلقاه بأن ينقذه ، ويعد فى الوقت نفسه بتقديم مكافأة عظيمة لمن يقوم بتخليصه ٠

وقد استجاب « الكركى » لضراعته وللمكافأة الموعودة ، وخاطر بادخال منقاره الطويل فى حلق الذئب ، ثم جذب العظمة منه ٠ وفى أدب جم طالب الذئب بالمكافأة الموعودة ، فكشر الذئب عن أنيابه وقال فى تهكم واضح : يا لك من مخلوق جاحد ، أتطلب مكافأة أكثر من أن تضع رأسك بين فكى الذئب وتخرجه سالما مرة أخرى ؟

وتختتم القصة بالمغزى الأخلاقى الذى أشرنا الى أنه يعبر عنه عادة عند نهاية « الخرافة » ، وهو هنا : « ان الذين يصنعون الخير لأنهم يرجون المكافأة فحسب ، يجب ألا يدهشهم — حين يتعاملون مع الأشرار — أن يقابلوا بالسخرية بدلا من الشكر ٠

أما الحكاية الثانية فهى حكاية الأسد المريض الشهيرة ، والتى تتلخص فى أن أسدا لم يعد قادرا على قنص فريسته لما حل به من ضعف الشيخوخة ، فاضجع فى عرينه ، وراح يتنفس فى صعوبة ، ويتحدث فى صوت خفيض مظهرا أن المرض قد استبد به حقا ٠

وسرعان ما انتشر الخبر بين الوحوش، فاشتد بينها العويل على الأسد المريض، وأخذت الحيوانات تتوافد عليه لزيارته واحدا اثر واحد ٠

وراح الأسد يقتنص كل واحد منهم على حدة فى عرينه وجعل منهم فريسة سهلة ، ونتيجة لذلك فقد أخذت تظهر عليه السمنة وتتزايد ٠

ولكن الثعلب توجس خيفة من الأمر ، وحين جاء أخيرا لعيادة الأسد ، وقف على مسافة بعيدة سائلا جلالته عن صحته ٠

فأجاب الأسد قائلا : يا أعز الأصدقاء ٠ أهذا هو أنت ؟ لماذا تقف بعيدا عنى ؟ تعال ياصديقى الحميم واسكب كلمة عزاء فى سمع الأسد المسكين الذى لم يبق له فى الحياة سوى أيام معدودة ٠

فقال الثعلب : أبقاك الله ٠ ولكن تقبل عذرى اذا كنت لا أستطيع الجلوس ؛ اذ أننى ، والحق أقول ، أشعر بانزعاج شديد أمام خطوات الأقدام التى أبصرها هنا ، والتى تشير كلها نحو عرينك، والتى لم يعد منها أحد ٠

« ان الدخول أيسر من الخروج ، ومن الحكمة ان نعرف طريق الخروج قبل أن نجازف بالدخول٠

فوزى العنتيل



بقلم : صفوت كمال

للزواج ونظمه وعاداته وتقاليده ، اغانيه وأزياؤه ، ومعتقداته وسائر أشكال الابداع الفني الشعبي . فالزواج من أهم المناسبات التي يمارس فيها المجتمع مختلف أوجه ابداعه الفني كما أنه وسيلة مباشرة من وسائل تأكيد الترابط الاجتماعي . وفي مناسبة الزواج يعلن الانسان عن فرحته الواعية بالحياة . بالغناء والرقص وما يستخدمه من أزياء مطرزه وملونه وحلي وأدوات زينة وتخضيب بالحناء وتعليق تمائم . كما تؤدي ألحان تختلف تبعا لتتابع طقوس الزواج من خطبة الى زفاف . كما يختلط في هذه المناسبة اللعب وأشكال المهارة والفروسية بأحكام القيم والعادات والعرف الشعبي ، ويمتزج المعتقد بالسحر ، فيعبر المجتمع عن أحاسيسه وأخيلته وموروثاته الثقافية والمادية بكل ضروب النشاط الانساني والتعبير الفني . ويبرز خلال ذلك خبرة الحياة التي عايشها ويمارسها داخل حلقات السمر أشكال من التعبير الفني بما يردد من أغان وما يروى من حكايات قد تحمل بقايا من الاساطير . وفي هذه المناسبة تنفعل نفس الانسان باحساس جماعي مشترك يسيطر فيه الوجدان الجمعي على الاحساس الفردي ويعيش الانسان أيام الفرح ولياليه في فرحة واعية بقيمه وعاداته وتقاليده .

والزواج في أي مجتمع تحكمه عادات وتقاليد وتمارس فيه مأثورات تناقلها الشعب جيلا بعد جيل كل جيل يضيف شيئا جديدا أو يحذف أشياء حتى تصبح مأثوراته متناغمة مع حياته التي يعيشها . ومراسم الزواج تبدأ منذ اللحظة التي يبدأ فيها العريس أو العروس اختيار شريك الحياة .

الزواج بين علم الاجتماع والدراسة الفلكلورية

والباحث الفولكلوري الذي يدرس الزواج كظاهرة فولكلورية لا بد له أن ينتبه في موضوع بحثه الى جمع المعلومات التي تفسر وتوضح له هذه الظاهرة سواء جمع مادته بطريقة مباشرة أو بطريقة غير مباشرة ، لاحظها بنفسه أو سجلها عن غيره من الأهالي الذين اختارهم مصدرا للمعلومات . **كما يجب على الباحث الفولكلوري أن ينتبه الى الحد الفاصل بين الزواج كظاهرة والزواج كموضوع بحث اجتماعي ولكن يبحث في شكل الابداع الفني . فولكلوري . فهو لا يبحث عن نمط السلوك سواء كان ذلك عادة أو ممارسة طقوسية أو أداء فنيا .**

ولكي يستوفي الباحث الفولكلوري موضوع بحثه لابد له قبل أن يبدأ في جمع المعلومات من الرواة الذين يختارهم من بين الأهالي أن يتعرف على الدراسات والبحوث التي تمت من قبل عن نفس الظاهرة في نفس المنطقة بصفة خاصة وأن يطلع على الاحصائيات أو الدراسة الاجتماعية

التى تمت من قبل ، ثم يبدأ فى جمع مادته ميدانيا ، بادئا بالتعرف على :

١ ــ كيف يتم انتخاب العروس أو العريس؟

٢ ــ مدى الحرية المعطاة للفتى أو الفتاة فى اختيار شريك الحياة ؟

٣ ــ هل الزواج الاجبارى شـــائع : بين الاقارب ؟ بين عائلات مختلفة ؟ لماذا ؟

٤ ــ ماهو السن المناســـب فى نظر المجتمع للزواج ؟

٥ ــ هل توجد حـالات خطوبة تمت اثنـاء الطفولة أو قبل وأثناء الحمل . أو وعود بالزواج فى سن مبكرة وكيف يتم ذلك ؟

٦ ــ كيف تتم عملية اختيار العروس ؟

٧ ــ ماهى العبارات أو الكلمات التى تقال لاعلان القبول أو الرفض ؟ هل تقال كلمات أو عبارات خاصة أم تمارس ايماءات معينة أو قبول أو رفض أشياء تقدم فى هذه المناسبة .. مثل رد هدية مقدمة .. أو رفض قبول شراب معين .. أو تقديم طعام خاص .. أو ترك شىء على المائدة أو صينية الشراب أو الطعام ؟



٨ ــ هل يعلن ذلك لباقى المجتمع .. أم يكون الأمر قاصرا على الموجودين لحظة اختيار العروس المتقدم لخطبتها . ؟

٩ ــ هل تعلن الخطبة اختيار العروس فور القبول أم يتم ذلك على مراحل . ؟

١٠ــ هل يختار العريس عروسه بنفسه أم يتم ذلك عن طريق وسطاء ؟
من هم الوســطاء . أقارب .. أم وســطاء محترفون ؟

١١ــ ماذا ينالون مقابل قيامهم بهذا العمل ؟ هل تقدم لهم هدايا ؟ ماهى ؟ ومن الذى يقدمها ؟ أهل العريس ؟ أم أهل العروس ؟ أم الاثنان ؟ هل تدفع لهم أتعاب ؟ كم ؟ وكيف يتم الاتفاق عليها ؟

١٢ــ ماهى الخطوات التى تتبع لاتمام عملية الخطوبة ؟

١٣ــ هل يقام احتفال فى هذه المناسبة ؟ وصـف ذلك بالتفصيل .. الأغانى التى تردد والأزياء والهدايا ..

١٤ــ هل لبعض الأقارب الحق فى الزواج من احدى أقاربه ؟ ابن العم مثلا ؟

١٥ــ هــل هنــاك شـخص معين لابد من موافقته ؟

١٦ ــ هل تقدم له هدايا ؟ أو نقود لترضيته مقابل موافقته ؟ من الذى يقدم هذه الهدايا أو يدفع النقود ؟ من ؟ وكيف ؟

١٧ــ أين تتم عملية الاتفاق على الخطوبة ؟ فى منزل أهل العروس ، فى مسجد .. فى منزل أحد الأقارب ، أم فى مكان مخصص لذلك ؟

١٨ــ هل يقوم بدور الوســـيط شـخص أم أكثر ، رجال أم نساء ؟ ماذا يقال فى هذه المناسبة؟ اذكر ذلك بالتفصيل .

١٩ــ هل يرتدى الفتى أو الفتاة ثيابا معينة ؟ هل يضع أحدهما أو كلاهما شـيئا معينا يعلن عن خطبته ؟ خاتم ؟ خنجر مادلالة ذلك ؟

٢٠ــ اذا كان يقام احتفال .. فى أى منزل يقام: (العريس) ؟ (العروس) ؟ أم كل واحد منهما ؟ اذكر بالتفصيل شكل هذا الاحتفال .. الأغانى التى تردد . العبارات التى تقال ... الرقصات والألحان .. والأزياء .. العادات والتقاليد ، تعليق أشياء ضد الحسد .. اطلاق بخور .. الطعام الذى يعد خصيصا .. (يسـجل ذلك

بالصوت والصورة ويفضل أخذ تسجيل سينمائى) .

٢١ـ متى يقام هذا الاحتفال : نهارا ؟ ليلا؟ هل هناك أيام معينة أو شهور أو فصول من السنة يقام فيها هذا الاحتفال ؟

٢٢ـ هل يقام احتفال واحد لكل أبناء المنطقة؟

٢٣ـ هل يتفاءل الاهل بشيء معين فى هذا اليوم ؟ أو يتشاءمون من سماع أو رؤية شيء ما ؟ ماهو ؟ ولماذا ؟

٢٤ـ من الذين يدعون للاحتفال ؟ ومن الذى يوجه الدعوة ؟

٢٥ـ هل يقدم الأقارب والأصدقاء هدايا للعروس في هذه المناسبة ؟ ماهى ؟ ولماذا ؟ هل يعتبر ذلك دينا يرد فى مناسبة مماثلة ؟

٢٦ـ هل تقال أمثال أو حكم فى هذه المناسبة؟ من الذى يرويها ؟

٢٧ـ هل يقام احتفال دينى ؟ أوصف ذلك .

٢٨ـ هل يحدد موعد القران أو الزفاف فى هذا اليوم ؟ أم يحدد بعد ذلك ؟

٢٩ـ هل تحدد شروط معينة للقران ، كالصداق ـ الهدايا ـ أم يعدد ذلك فيما بعد ؟

٣٠ـ ماهو دور الفتى أو الفتاة فى تحديد ذلك ؟ هل الاهل هم الذين يحددون ذلك أم الفتى والفتاة .. أم كلهم معا ؟

٣١ـ اذا لم يتم القران بعد الخطبة وأراد أحد الطرفين فسخها ، ماهى الأسباب التى يقرها المجتمع ؟ .. وكيف يتم ذلك ؟

٣٢ـ هل ترد الهدايا التى قدمها أحد الطرفين ؟

٣٣ـ هل يتم ذلك بواسطة وسطاء ؟

٣٤ـ هل للفتى أو الفتاة دور فى تحديد ذلك؟

٣٥ـ ما هى العادات التى تمارس لفسخ الخطبة واعلان ذلك للمجتمع ؟

٣٦ـ هل هناك فترة محددة بين فسخ الخطبة واعلان خطبة جديدة .. سواء للفتى أو الفتاة ؟

٣٧ـ هل يقام احتفال لمن تخطب مرة ثانية ؟ أو للعروس التى سبق فسخ خطبتها ؟

٣٨ـ ماهى الحرية المعطاة للفتى أو الفتاة فى حالة طلب الأهل فسخ الخطبة ؟ هل يمكن للفتى والفتاة اتمام الزواج ؟

٣٩ـ هل هناك قصص تروى عن حب تم قبل الخطبة ، أو حب تم بعد الخطبة .. وتزوج المحبان دون موافقة أهلهما ؟

٤٠ـ هل الزواج عن حب بين الفتى والفتاة يقبل ؟ هل كان ذلك شائعا ؟ وهل هو الان شائع ؟ .. ماهى القصص التى تروى عن ذلك ؟

٤١ـ هل هناك أغان عن قصة حب تم بزواج؟ أو لم يتم ؟

٤٢ـ كيف يتم ذلك ؟ هل يمكن مثلا للفتى مثلا أن تلجأ لاسرة أخرى من جيرانها او آقاربها لاتمام الزواج ؟

٤٣ـ ما موقف المجتمع ازاء حالات الحب التى تنتهى بالزواج ؟

٤٤ـ هل الزواج اجبارى رغم حب الفتى أو الفتاة لشخص آخر ؟ مثل زواج البنت أو ابنتى من أحد الأقارب رغم معرفة الاهل بحب كل منهما لشخص آخر ؟

٤٥ـ هل الزواج يتم من أشخاص يعرفون بعضهم جيدا أم من اشخاص غرباء ؟

٤٦ـ هل يحق للفتى أن يرى من يتزوجها ؟ وكذلك بالنسبة للفتاة ؟

٤٧ـ ماهى الفرصة التى يرى فيها الفتى فتاته أول مرة ؟ وكذلك بالنسبه للفتاة ؟

٤٨ـ هل تقدم هدايا فى مناسبة أول رؤية ؟

٤٩ـ هل هناك أماكن معينة يمكن فيها للفتى أو الفتاة رؤية بعضهما ؟

٥٠ـ هل هناك قصص عن مثل هذه الحالات؟ أذكر ذلك بالتفصيل .

٥١ـ هل هناك سن معين للفتى أو الفتاة لابد أن يتم الزواج عند بلوغها ؟ كيف كان ذلك فى الماضى ؟ .. وكيف يبدو حاليا ؟ وما هو السن المناسب للزواج للفتى والفتاة ؟ ـ ماهى الأمثال التى تطلق على مافاتها أو فاته سن الزواج ؟ وفى أى سن يبدأ الشاب البحث عن زوجته ؟

٥٢ـ هل يفضل زواج الأقارب ؟ ماهى الأمثال التى تقال عن ذلك أو الحكايات التى تروى لتشجيع زواج الأقارب أو الاعتراض عليه ؟

٥٣ـ أذكر الحكايات والأمثال التى تقال عن زواج الأقارب أو القرباء .

٥٤ـ هل هناك معتقدات معينة بالنسبة للزواج من أشخاص معينين ؟

٥٥ـ هل تروى قصص عن حالات زواج تمت فى ظروف غير عادية ؟

٥٦ـ هل توجد أماكن معينة تكون مجالا لكى يختار الفتى فتاته والفتاة فتاها (احتفالات دينية ـ سوق ـ مكان جلب الماء) ؟

٥٧ـ هل توجد قصص عن حالات حب او عشق يعرفها الناس ؟

٥٨ـ هل توجد أغان تردد عن الغزل والعشق وطلب الزواج ؟ . ما مناسبة أدائها ! . ومن يؤديها .. الشباب .. الفتيات ؟

٥٩ـ اذا أعلن فتى عن حبه لفتاة ثم تقدم لخطبتها هل يقبل أهلها ؟ ام يرفضون ؟ . لماذ ، اذكر العبارات التى تردد فى هذه المناسبة .

٦٠ـ ما هو المصطلح الشعبى الذى يطلق على المحبة والمحبوبة ؟ .

٦١ـ هل هناك تقاليد خاصة بالنسبة لاعلان خطبة مثل هؤلاء ؟

٦٢ـ هل هناك اختلاف عادات الخطبة بالنسبة لهما والخطبة بين غير المحبين ؟ . اذكر ذلك تفصيلا .

٦٣ـ في عقد القران .. متى يكون ذلك ؟ هى هناك ايام معينة من الأسبوع او شهور خاصة من السنة ؟ ما هى ؟ ولماذا ؟

٦٤ـ كيف يعلن موعد عقد القران ؟

٦٥ـ صف بالتفصيل حفلات عقد القران .

٦٦ـ هل يتم فى المنزل ؟ منزل من ؟ أم فى المسجد ؟ . ولماذا ؟

٦٧ـ من يحضر عقد القران ؟ هل يحضر العروسان ؟ أم أحدهما فقط ؟

٦٨ـ ماهو الاسم المحلى الذى يطلق على يوم عقد القران ؟ .

٦٩ـ هل تقدم هدايا ؟ حلى وملابس معينة ؟. ماهى ؟

٧٠ـ هل تدفع نقود ؟ صداق ؟ . كم ؟ . مقدم ؟ مؤخر ؟

٧١ـ هل يقدم العريس هدايا معينة لعروسه ؟ لأهلها ؟ لأهله ؟ . ماهى ؟

٧٢ـ هل يقدم الأهل هدايا للعروسين فى مناسبة عقد القران ؟ . ما هى ؟

٧٣ـ ماهى العبارات التى تردد قبل عقد القران ؟ وأثناءه وبعده ؟ وماهى الاغانى التى تغنى أثناء ذلك ؟

٧٤ـ صف موكب العريس أو العروس للذهاب لعقد القران .

٧٥ـ ما الأزياء التى يرتديها كل منهما ؟ هل هناك أشياء خاصة يحملها أحدهما ؟ أو الاقارب؟

٧٦ـ هل توجد حكايات أو قصص تروى عن مثل هذه الاحتفالات ؟

٧٧ـ كيف يعلن اتمام عقد القران ؟

٧٨ـ هل تقدم مشروبات أو أطعمة معينة فى هذه المناسبة ؟

٧٩ـ هل تقدم هدايا أو تمنح نقود للذى قام بعقد القران ؟ ما هى ؟ . ومن الذى يقدمها ؟

٨٠ـ هل تساهم العروس واهلها فى نفقات احتفال عقد القران ؟ أو تكاليف الزواج ؟ . والصداق ؟ كيف يتم ذلك ؟ هل يعلن ؟ ام يكون اتفاقات خاصة ؟

٨١ـ صف الاحتفالات التى تقام عقب عقد القران .. وما الغرض منها ؟

٨٢ـ هل هناك أشياء يتفاءل بها الأهالى اثناء عقد القران

٨٣ـ أو لدرء الحسد والشر ؟

٨٤ـ هل هناك طرق سحرية لتحديد أنسب الأيام للزواج ؟ .

٨٥ـ هل هناك أماكن معينة يفضل عقد القران عندها ؟

٨٦ـ هل توجد أماكن خاصة يقوم بزيارتها العريس أو العروس قبل عقد القران ؟ (زيارة أضرحة ـ التبرك بمكان له قدسية خاصة .. الذهاب الى البحر .. الاغتسال فى ماء بئر معين ..)

٨٧ـ هل يتم الزفاف فى نفس يوم القران ؟ أم بعده ؟ . متى ؟ .

٨٨ـ هل يحدد يوم الزفاف فى نفس يوم القران أم بعد ذلك ؟ من الذى يقوم بتحديد الموعد ؟

٨٩ـ هل يسبق الزفاف استعداد معين ؟ . أو احتفالات خاصة ؟ (الحنه مثلا) .

٩٠ـ فى أى مكان يتم الزفاف ؟ في منزل العروس ؟ أم فى منزل العريس ؟

٩١ـ صف بالتفصيل احتفال انتقال العريس أو العروس لمنزل الآخر .

٩٢ـ هل يذهب العريس ويحضر عروسه ؟ أم ينتظر فى بيته ويحضرها له الأهل والأقارب ؟

٩٣ـ هل أقاربه هم الذين يصاحبون العريس الى منزل العروس ؟ أم أقارب العروس ؟

٩٤ـ هل أقارب العريس يصاحبون العروس الى منزل العريس أم أقارب العروس ؟

٩٥ـ ماهى العادات المتبعة فى ذلك بالنسبة للعروس .. والعريس ؟ .



٩٦- أين تتم أو تقام حفلة الزفاف ؟

٩٧- ماهى القواعد والظروف التى يتم على أساسها اختيار المكان ؟

٩٨- هل يمارس العريس عادات معينة قبل الزفاف ؟ الحنة ؟ الاغتسال فى ماء جار ؟ . المرور فوق نار ؟ . مزج الدم بالشريط ؟ البخور ؟ زيارة أماكن معينة ؟ .

٩٩- هل يحمل العروسان أشياء خاصة ؟ (أحجبة .. أسلحة بيضاء .. نباتات .. زهور خاصة .. شموع) .

١٠٠- هل يرتدى العروسان ملابس خاصة؟ الوان معينة ؟ ما هى ومادلالتها ؟ لماذا ؟ .

١٠١- من تزين العروسين ؟ كيف يتم ذلك؟ ومتى ؟ وأين ؟

١٠٢- من يقوم باعداد ثوب الزفاف ؟ العروس بنفسها ؟ أو الأقارب ؟ وهل يشترك اكثر من شخص فى اعداد ثياب الزفاف ؟

١٠٣- هل هناك الوان معينة يتفاءلون بها ؟ أو يتشاءمون منها ؟ ولماذا ؟

١٠٤- هل تضع العروس أنواعا خاصة من الحلى ؟ ؟ مانوعها ؟ أسماؤها ؟ اذكر ذلك بالتفصيل وسجلها بالرسم والصورة ..

١٠٥- ماهى الأغانى التى تردد أثناء الحنة .. والاستحمام .. والتزين .. وارتداء الملابس ... وأثناء انتظار العريس للعروس .. أو العكس ؟

١٠٦- هل تضع العروس غطاء للرأس والوجه ؟ ما هو هذا الغطاء ؟ ولونه ؟ .

١٠٧- هل هناك طقوس معينة قبل رفع غطاء الرأس أو الوجه ؟

١٠٨- هل تردد أغان خاصة فى مناسبة الزفاف ؟ . أو الحنة لا تردد فى غيرها ؟

١٠٩- بقايا أدوات التزين .. وماء الاستحمام .. ماذا يفعل به أهل العروسين ؟

١١٠- هل تقدم هدايا للعروس قبل الزفاف أم بعده ؟ ماهى ؟ . ومن يقدمها ؟

١١١- حينما يحضر العريس أو العروس هل يصاحبها احد الى المكان الذى يلتقى فيه كل منهما بالآخر ؟ .. من هم ؟ رجال ؟ نساء ؟

١١٢- من آخر شخص يترك العريس مع عروسه ؟

١١٣ـ هل ترفع العروس غطاء وجهها عند دخول العريس ؟ ام العريس يفعل ذلك بنفسه ؟ هل يقدم هدايا أو يدفع نقـود قبل رفع الغطاء أم بعده ؟ ما هى هذه الهدايا ؟ ولماذا ؟

١١٤ـ ما هى الأغانى التى تردد حينما يصل موكب العروس او العريس الى مكان الزفاف ؟ وما هى الاغانى التى تردد اثناء ترك العريس مع عروسه .

١١٥ـ ماهى الأغانى التى تردد أثناء موكب العروس أو العريس ؟

١١٦ـ صف شكل الموكب ؟

١١٧ـ هل يركب العريس على الحصان أم يسير ؟ هل تركب العروس على حصـان داخل هودج ؟

١١٨ـ عند دخول البيت هل تسير ؟ . أم يحملها أشخاص ؟ من هم ؟

١١٩ـ هل يعترض الموكب أحد الأصدقاء أو الأقارب ويحاول ان يرغم العروس أو العريس للنزول عنده ويكون الزفاف فى منزله ؟

١٢٠ـ هل توجد عادة لمس العريس .. أو العروس ؟ (الضرب .. أو القرص) .

١٢١ـ ما الأمثال التى تردد في هذه المناسبة .. فى موكب العرس .. او اللمس ؟

١٢٢ـ هل توجد حكايات تروى عنه احداث حدثت فى مثل هذه الاحتفالات ؟

١٢٣ـ هـل ينثر على موكب العـروس أو العريس .. (حبوب .. حلوى .. نقود .. ملح .. عطور .. بخور .. زهور معينة ..) ؟

١٢٤ـ هل تذبح ذبائح فى موكب العريس أو العروس ؟

١٢٥ـ ماهو الاسم المحلى الذى يطلق على موكب الزفاف ؟

١٢٦ـ هل تقدم اطعمة خاصـة فى هـذه المناسبة ؟

١٢٧ـ هل توجد فرق محترفة لاحياء حفلات العرس ؟

١٢٨ـ من أوحى بتـكوين هـذه الفـرق وموضوعات أدائها ؟

١٢٩ـ هل يشـترك الأهالى في التعبير عن فرحتهم مع هذه الفرق ؟

١٣٠ـ هل يشترك العروسان او احدهما فى الغناء والرقص ؟

١٣١ـ ما هى أنواع الرقصات التى تؤدى فى هذه المناسبة ؟

١٣٢ـ من الذى يشترك فى الرقص ؟

١٣٣ـ هل هناك رقصات فردية ؟ (يؤديها رجل .. امراة ..) .

١٣٤ـ هل توجد رقصـات ثنائية ؟ رجل وامراة ، رجلين ، امرأتين) .

١٣٥ـ أم رقصات جماعية ؟ (رجال ونساء).

١٣٦ـ هل توجد منافسـة بين الراقصين والراقصات ؟

١٣٧ـ هل يحق لـكل فرد الاشـتراك فى الرقص أم هناك شروط خاصة ؟

١٣٨ـ هل يصاحب الرقص غناء معين .

١٣٩ـ هل توجد رقصات بمصـاحبة أنواع معينة من الحيوانات ؟ (خيول ، جمال) .

١٤٠ـ هل تستخدم أدوات معينة فى الرقص؟ (أسلحة .. أعلام .. أو غير ذلك) .

١٤١ـ هل تقام مسابقات للمهارات الجسدية وقوة الاحتمال أثنـاء الاحتفال بالزفاف ؟ وصف ذلك .

١٤٢ـ هل يشترك العروسان أو أحدهما فى هذه المهارات ؟

١٤٣ـ ما هى الملابس التى يرتديها المشتركون في الحفل ؟

١٤٤ـ هل يتم الزفاف أثناء الحفل أم بعد الانتهاء منه ؟

١٤٥ـ ما هى الأغانى والعبارات التى تردد أثناء ذلك ؟

١٤٦ـ هل تحضر أم (العروس أو العريس) عملية الزفاف ؟

١٤٧ـ هل يخرج العريس الى أحد أصدقائه بعد الزفاف أثناء الحفل ؟

١٤٨ـ هل هناك اشـعار لاتمام الزفاف ؟ (اعلان فض البكارة) .. كيف يتم ذلك ؟ .. ما هى العبارات التى تردد ؟

١٤٩ـ ماذا يقـول العريس للعروس عنـد دخوله بها أول مرة ؟

١٥٠ـ هل يقدم لها هدايا ؟ . قبل الزفاف ؟ بعده ؟

١٥١ـ هل هناك ميعاد معين لدخول العريس بعروسه ؟ نهارا ؟ ليلا ؟ بعد غروب الشمس ؟ .. بعد صلاة العشاء ؟ . عند طلوع الفجر ؟ . عند ظهور نجم معين ؟

١٥٢ـ بعد الزفاف هل يخرج العروسان الى البحر ؟ . الى بئر معين ؟

١٥٣– بقايا العروسين .. ماذا يفعل بها ؟ تدفن ؟ تلقى فى ماء جار ؟ تحرق ؟ ولماذا ؟

١٥٤– فى الصباح بعد الزفاف .. هل يتناولان افطارا معينا ؟ ما هو ؟

١٥٥– من الذى يعد الافطار ؟ أهل العروس؟ أهل العريس ؟ ومن يحمله اليهما ؟

١٥٦– هل يظل العروسان بحجرتهما ؟ أم يغادران الحجرة ؟ هل يبقيان فى البيت أم يخرجان الى مكان آخر ؟

١٥٧– هل يحضر الأهل والأقارب والأصدقاء فى الصباح للتهنئة ؟

١٥٨– هل يحضرون فرادى أم جماعات ؟

١٥٩– أثناء حضورهم الجماعى هل يغنون فى الطريق ؟

١٦٠– هل يحضرون هدايا ؟ . ماهى ؟ وكيف يقدمون هذه الهدايا ؟

١٦١– هل يستقبل العريس والعروس ؟ . المهنئين ؟ أم اهلهما نيابة عنهما ؟

١٦٢– هل هناك مدة محددة بين الزفاف والحضور للتهنئة ؟ !

١٦٣– هل يقوم العروسان بزيارة أهلهما ؟ متى ذلك ؟ ومن يقوم بزيارته الأولى ؟ أهل العروس أم أهل العريس ؟

١٦٤– هل تقدم أم العريس للعروس هدايا؟ وهل تقدم أم العروس للعريس هدايا بعد الزفاف ؟ ما هى ؟

١٦٥– هل يقدم أبو العريس للعروس هدايا؟ وهل يقدم أبو العروس للعريس هدايا بعد الزفاف ؟ .. ما هى ؟

١٦٦– هل يقام احتفال بعد الزفاف ؟ لمضى أسبوع ؟ شهر ؟ أربعين يوما ؟ . ماشكل هذه الاحتفالات ؟

١٦٧– هل ترتدى العروس أو العريس ملابس معينة قبل انقضاء المدة المحددة بعد الزفاف ؟ . اسبوع ؟ .. شهر ؟ . اربعين يوما ؟ . ما هى هذه الملابس ؟

١٦٨– عند الزواج للمطلقة أو الأرملة هل يقام نفس الاحتفال السابق ؟ أو ان سبق له الزواج من الرجال ؟ وصف ذلك بالتفصيل ..

١٦٩– كيف تدخل الزوجة الثانية الى منزلها الجديد .

١٧٠– هل تتميز المرأة المتزوجة حديثا عن غيرها ممن سبق زواجها من مدة ؟ تضع حليا معينة ؟ طريقة تصفيف الشعر . ؟ الثياب ؟ الحنة ؟

١٧١– كيف تفرق بين المرأة المتزوجة والفتاة؟ وبين المراة المتزوجة والارمل او المطلق ؟

١٧٢– كيف تمارس طقوس معينة لكى يرزق العروسان بأولاد ؟

١٧٣– أثناء الشهر الأول من الزفاف هل هناك اشياء ممنوعة لاتدخل على العروس ؟

١٧٤– هل توجد طقوس معينة تمارس عقب الزفاف تمنع عن العروسين الحسد ؟

١٧٥– هل يضع العريس أو العروس شيئا على فراش النوم لتاكيد المحبة ولمنع الأرواح الشريرة من ايجاد مكان لها بينهما ؟

١٧٦– هل يسمح للعريس أو للعروس بترك منزل الزوجيه صباح ليله الزفاف ؟ ام هناك فترة محددة ؟

١٧٧– اذكر الحكايات التى تروى عن زواج سعيد وزواج فاشل .

١٧٨– بماذا يفسر الأهالى فشل الزواج ؟

١٧٩– ماذا يروى من أمثال زواج الكبار بالصغار ؟

١٨٠– ماذا يروى من أمثال عن العروسين ؟

١٨١– ماذا يروى من أمثال عن الحماة وزوج الابنه أو لزوجه الابن ؟

١٨٢– ماذا يروى من أمثال عن زوج الاثنين أو الثلاث أو الاربع

١٨٣– ماذا يروى من أمثال عن حياء العريس أو العروس ليله الزفاف ؟

١٨٤– ماذا يروى من أمثال عن ملابس العروس وحليها ؟ واثاثها ؟ وكذلك عن العريس ؟

١٨٥– اذكر مايردد من حكايات أو أمثال أو الغاز أو نكات عن الزواج .

ملحوظة

لما كانت احتفالات الزواج تمارس فيها فنون مختلفة من غناء ورقص وموسيقى وفنون تشكيلية وعادات وطقوس سحريه ومعتقدات دينية لذلك يفضل اشتراك أكثر من باحث فى جمع المادة وتسجيلها صوتيا وفوتوغرافيا على أن يراجع كل واحد من المشتركين فى البحث حسب تخصصه لمادته مع غيره من الباحثين . مراعيا الشروط المحددة فى مادة بحثه حتى يخرج البحث فى صورة تكاملية مراعيا للشروط التى سبق أن أشرنا اليها فى طرق جمع العناصر الفولكلورية .

صفوت كمال



رمضان وأغانيه الشعبية

بقلم : الدكتور محمود أحمد الحفنى

شهر رمضان شهر الهدى والنور ، والبر والتقوى ، والنسك والعبادة ، والخشوع والايمان .. شهر رسالته الدينية السمو بالروح والنزوع بالحياة البشرية الى تخليصها من النزوات الجسدية والارتفاع بها الى النور السماوى .. انها رسالة فيها مثل عليا لا تجد فى الافصاح عنها أصدق ولا أبلغ من موسيقى الروح تنبعث من ألحانها السحرية ما ينتزع النفس انتزاعا من محيطها المحدود الى الانطلاق فى فضاء اللانهائية ، حيث يستظل المخلوق بنور الخالق بعد أن صفا جوهره وتخلص من شوائب المادة .

هذه الرسالة السامية تتجلى بأصدق صورها فى ترتيل آى الذكر الحكيم ، وفى حفلات الموسيقى الدينية والشعبية التى تمتلىء بها أنوار هذا الشهر المبارك ، فترقق جوانب الروح ، وتلين القلوب ، وتهيىء الناس لتلقى النفحات الالهية فى بهجة وانشراح .

تبدأ مهرجانات هذا الشهر بحفلات الرؤية . وقد كانت منذ المدنيات العربية الزاهرة حفلات تأخذ فى مظهرها بمجامع القلوب . فلما جاء عصر الدولة الفاطمية ـ وحاضرتها القاهرة المعزية قلب الاسلام ـ أصبحت تلك الحفلات صورة رائعة من فنون الشعب ، تتمثل فيها المهن والحرف والصناعات ، يتقدم كل فرقة نقيبها أو «شيخها» على حد تعبيرهم القديم . وتسير فى انتظار ثبوت رؤية الهلال فى موكب بهيج يتقدمه العلماء ورجال الطرق ، وتحف به روعة الذكر والانشاد وترديد الأغانى المناسبة ، تحت الرايات والبيارق المرفوعة يتطلع اليها الشعب الذى يسير معهم بل ويشترك واياهم فى احياء هذه المهرجانات التى تسبق أول أيام الصيام بما يشبه العيد ؛

وتستمر بعد ذلك ليالى رمضان ، وكلها حفلات متنوعة من قراءة للقرآن الكريم وانشاد للمدائح النبوية وترديد لأهازيج المتصوفة واقامة حفلات الذكر والحفلات الشعبية التى يحييها كبار المنشدين والمغنين .

ولم تطرق فنون الشعر العربى قديما موضوع الأغنية الرمضانية الشعبية ، فلقد كانت المدنيات العربية فى صدر الاسلام ثم فى الدولتين الأموية والعباسية مشغولة بالفتوحات الاسلامية وشرح مفاهيم الدين وعلوم الفقه . ولن تجد فى رمضانيات الشعر القديم الا شاعرا يذكر الشهر المبارك ولا يخفى ما يجده فيه من حرمان وما يلقاه من مشقة الظمأ والمسغبة ، أو آخر متمردا لا يكاد



يطيق هذا الشهر فيتغنى مسبقا بأيام شـوال التى ينتظرها بفارغ الصبر ليستعيد فيها حريته فى المآكل والمشرب وغيرهما ، أو شاعرا ماجنـا لا يستطيع أن يستغنى عن لهوه وملذاته فيدمن الخمر فى هذا الشهر المبارك غير مراع حرمة الدين ولاآداب المجتمع ٠٠ عدا ذلك فقد كانت أراجيز تنشد لايقاظ الناس وتناول طعام السحور ٠

حتى اذا ما جاء عصر الدولة الفاطمية وما تبعه من عصور وجدنا الأغنية الرمضانية وقد أصبحت على لسان الجميع ٠ فما يكاد يهل شهر رمضـان حتى نرى الأطفال فى جميع أنحاء البلاد وقـد انطلقوا فى الطرقات ملوحين بفوانيسهم ذات الألوان الزاهية ، وهم يرددون فى بهجة وانشراح أغنيتهم الشعبية المحبوبة :

وحوى وحوى   **ايوحه**
بنت السلطان   **ايوحه**
لابسه قفطان   **ايوحه**
بشراريبه   **ايوحه**
ياللا نجيبه   **ايوحه**
بالأحمر   **ايوحه**
بالأخضر   **ايوحه**

وهذه الأغنية شأنها شأن غالبية الأغـانى الشعبية لا يكاد يعرف من الذى وضع كلماتها ٠ والكثيرون يرددونها فى استقبال شهر رمضان وطوال لياليه دون أن يعرفوا لها معنى ، وقـد يحسبونها عبث طفولة أو مجرد كلمـات منغمـة تناسب ادراك الطفل ٠

وقد يكون موضع الدهشة أن تعلم أن هذه الأغنية ترجع فى نشأتها الى العهد الفرعونى القديم حيث كان المصريون القدماء يحيون أهلة الشهور القمرية بالترنم بالأغانى الشعبية على ضفاف وادى النيل فى بهجة وانشراح ٠٠ ولفظ «ايوحه» مأخوذ من « أيوح » ومعناه فى اللغة المصرية القـديمة « القمر » ٠ ومن الطريف أن نرى هذه الكلمة « ايوح » وقد استعارتها اللغة العربية فأطلقتهـا على الشمس بدلا من القمر ٠ فقد جاء فى القاموس المحيط « يوح ويوحى بضمهمـا من أسـماء الشمس » ٠

وقد نشر الاستاذ محمود فهمى عبد اللطيف بحثا طريفا فى أصل اغنية « ايوحه » نجتزىء منه ما يلى :

« بهذه الأغنية الساذجة يستقبل الأطفال رمضان من كل عام بالتحية والبهجة ٠ سنة درجوا عليها مئات السنين وهم لا ينفكون عنها أبدا ولا يجدون أبهج الى نفوسهم منها ٠٠ على أننا اذا نظرنا الى كلمات هذه الاغنية على ضوء التحقيق اللغـوى فاننا نجدها أقدم من رمضان ، وان ترديد هذه الأغنية على لسان الأطفال ليس الا صدى لعـادة

تاريخية متغلغلة في أعماق الزمـــان ·· فمطلع الاغنية يدل على أنها تتصل بعادة مصرية قديمة وأنها امتـــداد لتحيـــة « هلالية » كان المصريون يرددونها على ضفاف النيل من آلاف السنين · أما بقية كلمات الأغنية التى تحكى قصـــة بنت السلطان ولبس القفطان فهى لا شك أثر من آثار « العهد المملوكى فى مصر » ·

وعلى غرار هذه الأغنية الشعبية القديمة كتب الكثير من الأغانى الرمضانية الشـــعبية حتى الحديث منها · وفيما يلى احدى تلك الاغنيات

وحوى وحوى ايوحه
وكمان وحوى ايوحه
رحت يا شعبان ايوحه
وحوينا الدار ايوحه
جيت يا رمضان ايوحه
وحوى وحوى ايوحه

طول ما نشوفك قلبنا فرحـــان
يالله الغفار
فى الدار خيرك أشـــكال والوان
يالله الغفار
بكره فى عيدك يلبسوا قفطـــان
يالله الغفار
هاتى فانوســك يا ختى يا احسان
يالله الغفار
آه يا ننوسك فى ليالى رمضـــان
يالله الغفار
ماما تبوســـك وباباكى كمـــان
يالله الغفار
وحوى وحوى ايوحه
يالله الغفار

وكذلك من أكثر ما اشـــتهر من الأغـــانى الرمضانية المحببة لدى الأطفال الأغنية الآتية :

على عليـــوه يـــا لى
ضرب الزمـــيره يالى
ضربهـــا حربى يالى
نط فى قلبى يالى
قلبى رصـــاص يالى
أحمد رقاص يالى
رقص على مـــين يالى
على شـــاهين يالى
وشاهين مامات يالى
خلف بنـــات يالى
خلفهم متعـــه يالى
وجهم لســـعه يالى
وتحت النصـــه يالى
فاطمه قاعدة على ماكنتها
بتحيـــط بدلة دخلتهـــا
يارب تمم فرحتهـــا
بنت العـــزيز الغـــالى
لما حوينا لما جينـــا
يالله الغفار
ولا تعبنـــا رجلينـــا
يالله الغفار
يحل كيســـه ويدينـــا
يالله الغفار
يدينـــا ياما يادينـــا
يالله الغفار
يدينا متـــين ريال
يالله الغفار
نروح بهم على بر الشـــام
يالله الغفار
نجيب رئيئى ومئيئى
يالله الغفار
نجيب زئيئى للعصـــفور
يالله الغفار
اللى يكاكى فوق الســـور
يالله الغفار
ادونا العـــاده
يالله خليكو
لبه وقلاده
يالله خليكو
الفانوس طقطق
يالله خليكو
والشمعهخلصت
يالله خليكو



ومن الأغانى الرمضانية الجميلة التى يتغنى بها أطفالنا الأغنية التالية :

رمضـــان يا منــور
نورت وإدينـــا
يا أحلى م الســـكر
حلوة لياليـنـــا
نلعب ونتمخطـــر
ونقول أغانينـــا
حـــالو يا حالو
رمضان كريم يا حالو
الصــايمين يا حالو
بعـــد ما فطرم حلوا
حلو بالهنـــا
عقبال كل ســنه

ومن أجود الأغانى الرمضانية فى عصرنا الحاضر ما كتبه بيرم التونسى شيخ الزجالين :

يا قمر طالع أيوحه
بفانوس والع أيوحه
أنت حبيبى أيوحه
املالى جيبى ايوحه
سكر احمر أيوحه
وزبيت أسمر أيوحه
وفى يوم عيدك أيوحه
امتى أجيلك أيوحه
يا قمورة أيوحه
فى البنوره أيوحه
احنا جينا أيوحه
طلى علينا أيوحه
بيتك عمران أيوحه
بياميش رمضان أيوحه
ادينا حنان أيوحه
وكمان وكمان أيوحه

رمضان غـــالى أيوحه
كله تســـالى أيوحه
فيــه الفرحة أيوحـــه
شجرة وطارحـة أيوحه
طارحة بنـــدق أيوحه
طارحــة فســتق أيوحه
فى خشـــاف عـــايم
لك يا صـــايم أيوحه

أغاني السحور :

ومن الأغاني الرمضانية أغاني السحور وقد عرف مرددها باسم «المسحراتي» يمر على البيوت قبل موعد السحور ممسكا « الباز » وهو طبل صغير معدني ذو وجه واحد من الرق ، يقبض عليه بيده اليسرى ويدق عليه بزخمة من الجلد يمسكها بيده اليمنى دقة تقليدية · تؤلف من نقرة ثم ثلاث نقرات متتاليات ثم نقرة بوزن فاعلاتن فع)
وهدفها ايقاظ الصائمين وتنبيههم لتناول طعام السحور ·

ومن أشهر هذه الأغاني القديمة :

أيها النوام قوموا للفلاح
واذكروا الله الذى أجرى الرياح
ان جيش الليل قد ولى وراح
اشربوا عجلى فقد لاح الصباح
تسحروا غفر الله لكم
تسحروا فان فى السحور بركه(
تسحروا فان فى السحور بركة(١)

وكان بعض الولاة والحكام يقومون بأنفسهم أحيانا بدور المسحراتي تيمنا بهذا الشهر · وقد جاء فى كتاب « فنون رمضان » للأستاذ مصطفى عبد الرحمن ص ١٠٠ ــ ١٠١ قوله :

« وأول من صاح فى مصر بالتسحير فى طرقاتها هو والى مصر عنتبة بن اسحق عام ٢٣٨ هـ ·وكان يخرج بنفسه ويسير على قدميه من مدينة العسكر فى الفسطاط الى جامع عمرو · وكان ينادى فى طريقه بالسحور صائحا : تسحروا ففى السحور بركة · وأهل مصر أول من سحر على الطبلة ، وأهل الاسكندرية كانوا يسحرون بدق الأبواب بالنبابيت (٢) · أما أهل الشام فكانوا يطوفون على البيوت يسحرون بالعزف على العيدان والطنابير والصفافير يرددون أمثال هذه الأهزوجة :

ربى قدرنا على الصوم
واحفظ ايماننا بين القوم
وارزقنا اللحم المفروم
عبدك ما ايله اسنان »

وقد ذكر بعض المؤرخين عن التسحير أن النساء كن يقمن أحيانا بدور المسحراتي · ومن طريف ما تشبب به شاعر فى مسحراتية حسناء وصفها بأنها الشمس قوله فيها :

عجبت فى رمضان مسحرة
قالت ولكن فى قولها ابتدعت
تسحروا يا عباد الله قلت لها
كيف السحور وأنت الشمس قد طلعت

ومن أشهر أغاني التسحير القديمة :

ثبت هلال رمضان وقالوا صيام
لرؤيته والشك زال باليقين
أحياكم المولى الى كل عام
وكل عام وأنتم بخير طيبين

ويتغنى الأطفال من غرار هذا اللون بالأغنية الآتية :

أنا المسحر أبو طبلة ،
اصحى يا أبله ،
واصحوا يا نايمين
بطبلتى عمال أنقر ،
قوم واتسحر ،
قوموا يا صايمين

سحور سحور يا مؤمنين
سحور يا موحدين
سحورك وصلى ع النبى

واغنية تسحير أخرى قديمة :

انا المسحر جبت اطبل
حافظ أساميكم صغير وكبير
فى كل ليله على كل بيت
اللى فى الذمه خرج للفقير
ولى عيديه عندكم كل عيد
والكعك وكفوف الشريك والفطير

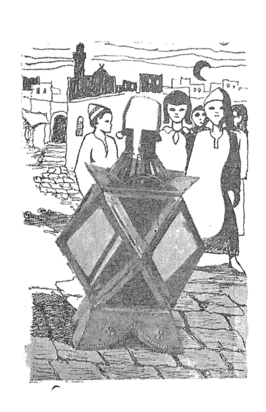
وفى الأيام العشرة الأخيرة من شهر رمضان يبدأ المسحراتي فى القاء أغاني التوحيش المليئة بمعاني الأسى والحزن لوداع غال عزيز واقتراب انتهاء هذا الشهر المبارك ·

ومن أشهر أغاني التوحيش :

لا أوحش الله منك يا شهر الصيام
لا أوحش الله منك يا شهر الصيام
لا أوحش الله منك يا شهر الولائم
لا أوحش الله منك يا شهر العزائم
لا أوحش الله منك ياشهر الكرم والجود
لاأوحش الله منك ياشهر الواحد المعبود

ومن أشهر أغاني التوحيش القديمة :

يا عين جودى بالدموع وودعى
شهر الصيام تشوقا وحنانا
شهر به غفر الكريم ذنوبنا
وبه استجاب الله كل دعانا
شهر به الرحمن فتح جنة
للصائمين ونور الأكوانا



والله واعـــدنا به دار الرضا
طوبى لعبد صـــامه ايمانـــا
لا أوحش الرحمن منك قلوبنا
فلقد حوت بوجودك الاحســانا
لا أوحش الرحمن منك دعـــاءنا
بك لا يخيب رجاؤنا ودعـــانا
لا أوحش الرحمن منك خضوعنا
وسجودنا وخشـــوعنا وبكانا
بالله يا شهر الهدى لا تنســـنا
واذكر لربك خوفنـــا ورجانا

وقد عرف شهر رمضان بكثرة ما يعم فيه من الخير والمبالغة فى تعدد أصناف المأكولات والمشروبات وبخاصة القطائف والكنافة اللتين كانتا موضــع « الالهام » لكثير من الشعراء فكتبوا فيها الكثير من الأهازيج الشعبية .

قال ابن نباته المصرى مخاطبا شهر رمضان :

رعى الله نعمـــاك التى من أقلهـــا
قطائف من قطر النبات لها قطـــر
أمد لهـــا كفى فأهتز فرحـــة
« كما انتفض العصفور بلله القطر»

وقال أحدهم متغزلا فى الكنافة والقطايف :

تالله ما لثـــم المراشـــف
كـلا ولا شـــم المعـــاطف
بألذ وقعـــــا فى حشـــا
ى من الكنـــافة والقطـــائف

وقال سيف الدين بن قزل المنشد :

وقطايف مثـــل البـــدو
ر أتت لنا من غير وعـــد
قد سقيت قطر النبـــا
ت وطيبت بالمـــاء ورد
فحسبتهـــا لمـــا بدت
فى صحنها أقراص ورد

وقال حسين شفيق المصرى زعيم الشعر الفكاهى متهكماً فى نهم « الستات » وكثرة ما يطلبنه من مأكولات رمضان :

أظن الوليـــة زعـــلانة
وما كنت أقصـــد ازعالهـــا
أتى رمضان فقالت هاتوا لى
زكيبة نقل فجبنـــا لها
ومن قمر الدين جبنـــا ثلاث
لفائف تتعب شيالهـــا

وجبت صـــــفيحة جبن
لوازم ما غيرها شافهـــا
فقل لى على أيـــه بنت الذين
بتشـــــكى الى أهلها ما لهـــا

وقال أيضا متهكما على من يصابون فى رمضان بالتخمة من كثرة ما يملئون به بطونهم متنـــاسين حكمة الصيام :

نصف شعبان قد مضى ووراء النصـ
ـف باقى الأيـــام من شـــعبان
فترى كل ما تحب وتهـــوى
من شـــهى الطعام فى رمضان
من كباب وكفتـــة وفطـــير
وكناف متقـونة فى الصوانى
وفراخ محمـــرات بســـمن
خير ما يشـــترى من الفرخانى
وابدأ الأكل عندما يضرب المـــد
فع والهط واشفط وقربع كمانى
غير أنى أخاف أن يتخم الأبعـــ
ـد أو أن يصـــاب بالزوران
ليس معنى الصيام لو كنت تدرى
جوعـــة ثم أكلة عميـــانى

ولا يفوتنا فى ختام هذا المقال الاشارة الى أغنية شعبية ، بل عادة وصلت الينا عبر آلاف القرون والأجيال ، وترجع جذورها الى أغوار التاريخ القديم حيث كان الانسان الاول فى بدائيته يعتقد فى سحر الاصوات ، ولا يجد فى التغلب على ما يحيط به من ظواهر الطبيعة الا بأصوات الصراخ والضجيج يرسلها لطرد الارواح الشريرة اتقاء للمرض أو دفعا للموت ، وتلك العادة التى أقصد اليها عاشت الى عصرنا الحاضر ، حيث يصعد الاطفـــال فى غروب شمس آخر يوم من أيام رمضان فوق سطوح المنازل ويدقون دقا عنيفا على الصفائح صائحين « رمضان مات مات » • اعتقادا منهم بأن فى هذا الضجيج والصراخ ما يسهل خروج الروح بموت رمضان وانقضاء أيامه ، وكذلك لطرد الأرواح الشريرة •

وهذا أيضا مما يرتبط بالعادة التى درج الناس عليها فى مصر من عمل الكعك المنقوش قبيل آخر رمضان وتقديمه فى أيام العيد ، فتلك عادة ترجع أيضا الى الطقوس المصرية القـــديمة حيث كانوا يصنعون مثل الكعك ليضـــعوه مع الموتى فى قبورهم ، اعتقادا منهم بعـــودة الحياة • وكانوا ينقشون عليه صور آلهتهم ومعبوداتهم •

« دكتور محمد أحمد الحفنى »







بقلم : دكتور عثمان خيرت

تصوير : محمد النجعاوى

اعتاد المسلمون أن يهنىء بعضهم بعضا بحلول شهر رمضان المبارك ، واعتدت بدورى أن أرفق التهنئة بواحد من فوانيس رمضان ، وأن أقدم مع الـكلمات هذه التحفة الرقيقة المعبرة التى أصبحت رمزا لهـذا الشهر الخالد ترافق أيامه كلما حل . وفانوس رمضان قطعة فنية أبدعتها يد الصـانع الشعبى ، ففى شكله مغزى ، وفى بساطته معنى ، وفى ألوان زجاج واجهاته بهجة وفى اقتنائه والاحتفاظ به بركة .

وذهبت كعادتى كل عام وقبل حلول شـهر رمضان الى شارع تحت الربع قرب بوابة المتولى لأقتنى عددا من هذه الفوانيس ، فقد أصبح هذا الشارع أهم سوق لبيعها والاتجار بها . وراعنى أن أرى حوانيت اكتظت الفـوانيس بداخلهـا وأصطفت على واجهـاتها كأنهـا عرائس الموالد فى أشكال متعددة يحتـار بينها البصر وألوان متباينة يتوه خلالها النظر ، وكأنها مهرجان رائع وحشد فنى شعبى يكتمل شمله كلما أقبل شهر رمضان ثم ينفض بحـلوله ، فسرعان ما يقبـل الناس من شتى الجهات على شرائها لتنير شموعها الأيادى فى المدن والكفور والقرى .

ورجعت بفوانيسى من شـارع تحت الربـع وصففتها أمامى أرقبها وأتأملهـا ، فاذا بى أعود بذاكرتى . أولاهما احتفاء فتيات الريف بفيضان الزمان ، وسبح أمام ناظرى طيف ذكريات عزيزة وعادات وتقاليد جميلة ولت الآن واندثرت ، منها اثنتـان ما زالتـا باقيتين فى مخيلتى عالقتين بذاكرتى . أولاهما ، احتفاء فتيات الريف بفيضان

النيل ووفائه وحضورهن الى القاهرة من القرى القريبة يطرقن أبواب البيوت ويدخلن افنيتها وقد ارتدين ثيابا فضفاضة زاهية تطول حتى القدمين واكمامها تكاد تغطى الكفين ، وفى أيديهن رايات طال جريد أياديها وتباينت ألوان بيارقها وأطباق من الخوص يقدمنها هدية تقليدية ترمز الى خيرات النيل تحوى ثمار البلح والجوافة والرمان . ثم يرقصن رقصتهن الشعبية الريفية مهتزات ممسكات بذيول ثيابهن منشدات (البحر زاد عوف الليه ـ غرق البلاد عوف الليه) .

أما الذكرى الثانية فكانت تتكرر طيلة ليالى شهر رمضان ، فيبارح صبية الأحياء الشعبية أولادا وبنات دورهم بعد تناول وجبة الافطار وفي أياديهم فوانيس صغيرة ملونة أشعلوا الشموع بداخلها ويمرون على البيوت محيين أصحابها داعين لسكانها . وكنت أنتظر كل ليلة لقاءهم وأهرع اليهم بفانوسى لاشاركهم حفلهم ، وكانت الفوانيس تهتز فى أياديهم لما يهتزون وترسل خلال زجاجها الملون أضواء بيضاء وصفراء وحمراء وخضراء تلف معهم لما يلفون وتدور لما يدورون وهم ينشدون معا نشيد رمضان التقليدى :

وحوى وحوى
ايـاحا
وكمان وحوى
ايـاحا
بنت السلطان
ايـاحا
لابسة قفطان
ايـاحا
بالاخضرى
ايـاحا
بالاصفرى
ايـاحا
يا لمونى
ايـاحا
يا دوا عيونى
ايـاحا
يارب خالى
سى (عثمان)
خالى نيهته
سى (عثمان)
لولا سى(عثمان)لولا جيينا
يالله الغفار

ولا تعبنا رجلينا
يالله الغفار
يحل كيسه ويدينا
يالله الغفار
ويدينا ياما يدينا
يالله الغفار
يدينا متين ريال
يالله الغفار
نروح بهم على بر الشام
يالله الغفار

فاذا ما اختتموا نشيدهم ، كرروا الدعاء ، بعد أن يجزل لهم العطاء . وان كانت كلمات هذه الأغنية الرمضانية الشعبية واضحة مفهومة ، الا انها تبدأ بكلمتين تسترعيان النظر وهما (وحوى) ثم (اياحا) . ولو ان الكلمة الثانية (اياحا) قريبة من (ايوح) وهو اسم القمر فى اللغة المصرية القديمة ، الا أنه من المرجح أن كلمة (وحوى) تحورت من مناداة أولاد (الحى) بعضهم بعضا ليكتمل شملهم ، وان كلمة (اياحا) تحورت بالمثل من كلمة (تحية) ، حيث ان الغرض من اجتماعهم ومعهم فوانيسهم المرور على بيوت الحى لتحية ساكنيها .

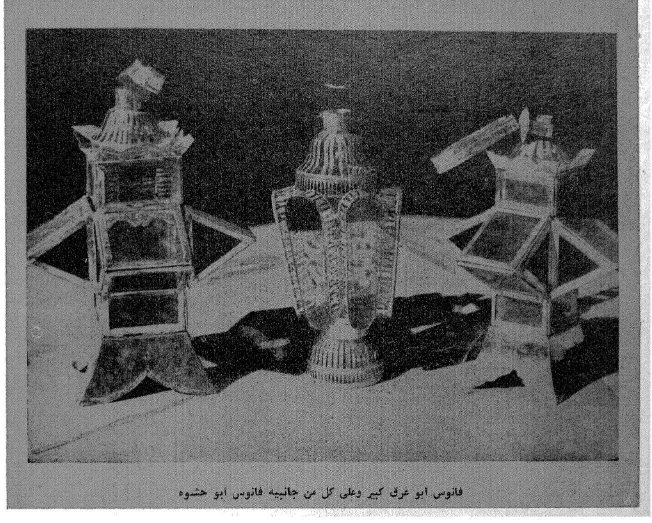
وصحوت من غفوتى ، بعد أن بهرنى فانوس رمضان بجماله وذكرياته ورقته ، وجذبنى لاستطلع قصته وحكايته ، وبدأت أسطر هذه السطور عن شهر يفضل باقى الشهور .

فشهر رمضان هو الشهر الذى بدأ فيه نزول القرآن ، وفيه ليلة القدر التى هى خير من ألف شهر ، وهو شهر الصيام والقيام والبر والاطعام والتسبيح والتراويح ، تصفو فيه النفوس وتسمو الأرواح . ولذا ينتظر المسلمون حلوله فى كافة الأقطار عاما بعد عام ، ويحيطونه لقدسيته بشتى نواحى التعظيم والتكريم ، ويحيونه بصنوف العبادة ، ويغدقون فيه الخير على الفقراء والمعوزين

ولمصر عناية بتكريم هذا الشهر وخاصة فى عصر الدولة الفاطمية التى كانت أيام حكمها مواسم وأعيادا . وكانوا يخصونه بالحفلات احتفاء لقدومه وبالمواكب لاعلان حلوله اذا ما هل هلاله الذى كانوا يرصدونه من فوق المنارات ، ثم تمتد أيامه عامرة بمظاهر الايمان من صلوات ودعوات وابتهالات، شاملة لنواحى البر من زكاة وصدقات وخير وفير .

فانوس كبير بأولاد وعلى كل من جانبيه فانوس أبو حجاب

فانوس شقة البطيخ مربع ومدور



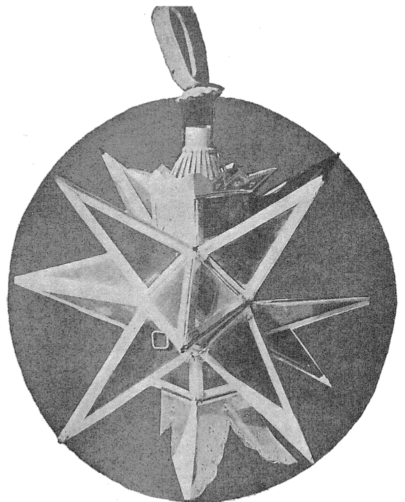
فانوس أبو عرق كبير وعلى كل من جانبيه فانوس ابو حشوه

ورمضان شهر تشعر خلال أيامه بروحانيته وبهجته وجلاله وسطوته ، فاذا ما حان وقت الغروب ترى الطرقات على ازدحامها تكاد أن تقفر والحركة أن تسكن ، ويستقر الناس فى بيوتهم وقت الافطار • فاذا ما أرخى الليل سدوله بدأت الأنوار تسطع هنا وهناك وينقلب الليل نهارا وتدب الحركة من جديد فى الحوارى والطرقات ويفوح فى أرجاء الشوارع والاسواق شذى البخور من العود الهندى والمسك والعنبر والكافور

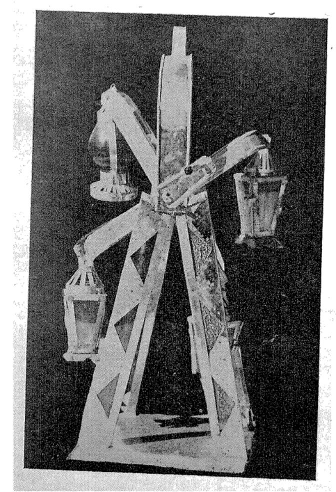
وفى الماضى كانت تسبق هذا الشهر مقدمات تبشر بقدومه والاحتفاء بحلوله أهمها الاستكثار من سبل الاضاءة من المشاعيل والقناديل والفوانيس والشمعدانات والثريات النحاسية تنزيها لبيوت الله من وحشة الظلمة وانسا للسائلة واضاءة للمجتهدين • وكان النشاط يدب فى سوق الشماعين بالنحاسين فى القرنين الثامن والتاسع الهجريين ، وتعلق على وجهات الحوانيت وعلى جوانبها أنواع الفوانيس المتخذة من الشمع وأشكال الشموع ما بين صغيرة وكبيرة ومنها شموع المواكب التى تزن عشرة أرطال ومنها ما يحمل على عربة يجرها عجل ويصل وزن الواحدة منها قنطارا •

وكان حكام مصر يولون اضاءة المساجد عظيم اهتمامهم ، ومما يذكر ان الحاكم بأمر الله كان يعد للجامع الازهر تنورا من الفضة و ٢٧ قنديلا ولجامع راشدة تنورا و ١٢ قنديلا ، واشترط اضاءتها فى شهر رمضان على أن تعاد بعده الى مكان أعد لحفظها فيه • فتتدلى من سقفها قناديل مسرجة ، وتنتشر فى نواحيها ألواح من الخشب برز منها صفوف من مسامير مدببة الأطراف غرس فيها الشمع ، وتعلق على مداخلها وحول شرفات مآذنها مصابيح تطفأ عند موعد السحور ايذانا بالامساك •

وكانت حوانيت الأسواق التى تظل مفتوحة الى ما بعد منتصف الليل تسطع نورا لكثرة ما يشترى وما يكترى منها ، وبالمثل حجرات الدور والمنادر حيث يجتمع الناس لسماع ترتيل



فانوس ابو نجمة



المرجيحة

القرآن من المقرئين وحيث تصطف حلقات الذكر أو تعقد الندوات ، أما الأزقة والحارات فكانت تزدحم بالناس الذين يخرجون جماعات للتزاور وقضاء السهرات حاملين شموعهم ومشاعلهم وقناديلهم وفوانيسهم لتنير لهم طريقهم • وهكذا كانت ليالي رمضان تتلألأ نوراً وتسطع ضياء فلا تقع العين فيها الا على نور •

فاذا ما حان موعد السحور خيم الهدوء وعاد السكون ، فلا تسمع الا أصوات المؤذنين يتجاوبون على المنارات في فترات متقاربة من الليل بتذكير النيام بالسحور بأشعار وأهازيج متعددة ، والمسحر يطوف على البيوت طارقا أبوابها مناديا أصحابها وفي يده طبلة صغيرة يدق عليها دقات رتيبة لايقاظ النيام كي يتسحروا ويشربوا قبل فوات الوقت منشدا مواعظ ومحييا لسكانها راويا لهم الأقاصيص ثم يختتمها بقوله (يا صايم وحد الدايم ـ السحور) • فاذا ماقارب شهر رمضان من نهايته ردد المسحر كلمات وداع لليالية الخالدة •



***

ويقال أن المسحر في صدر الاسلام كان يمسك بقنديل به شريط طويل ينير له الطريق عندما

يوقظ النيـــام ، وكان الصبية يحيطون به فى جولاته وقد أمسك كل منهم بقنـــديل مثله على سبيل التقليد • ثم حل الفانوس محل القنديل فاذا اشـــعل الشمع بداخله توزع نوره وبقيت شعلته دون أن يداعبها أو يطفئها الهواء، وأصبح فانوس الســـحور موضع مســـاجلة بين الادباء والشعراء يتبارون فى وصفه بخيال رائق ، ومن ضمن ما قيل فيه :

هذا لواء سحور يستضاء به
وعسكر الشهب فى الظلماء جرار
والصائمون جميعا يهتدون به
كأنه علم فى رأسه نار

وأصبح الفانوس أبرز وسائل الاضاءة وقتئذ وأكثرها شعبية وشيوعا لدى الاهلين ، وكان له فى ليـــالى شـــهر رمضان أمر وشأن لما يتطلبه الاكثـــار من سبلهـــا ، ولذا كان الصناع من السمكرية يهتمون اهتماما بالغـا بصنعه واعداد كميات كبيرة منه قبل حلول شهر رمضان ، ولم يفتهم أيام الدولة الفـاطمية أن يصنعوا فوانيس صـــغيرة ملونة يزينون بها واجهـات حوانيتهم ليحملها الصبية وقـــد أوقدوا الشموع بداخلها يرافقون بها المسحر فى جولاته ويلهون بها عقب الافطار ويطوفون على البيوت محيين أصحابها • ومن تلك التقاليد قد يكون المسحر صاحب فكرة فانوس رمضان فمن فانوسه انتقلت هذه العادة الى الصغار وأصـــبح لهم فانوس صغير مزركش متعدد الالوان •

***

وتنطوى صفحات المـــاضى ، ويختفى الشمع والمشاعيل والقناديل ، الا أن عادات شهر رمضان وتقاليده لم تتبدل ولن تتغير ومن أبرزها فانوس رمضان الذى سيبقى دائمـــا رمزا شعبيا وتحفة رقيقة معبرة لهذا الشهر المبارك •

ولوجه الحق ، ان كنت قد ألقيت بعض الضوء على قصة فانوس رمضان ، الا أننى كنت أرجو أن أوفى الموضوع حقه وهذا الفانوس مايستحقه فالمراجع لم تشر اليه الا اشارات عابرة، ولم يفكر أحد من المقتنين فى جمع نماذجه على مر السنين اللهم الا بضع نمـــاذج منه ضمهـــا المتـحف الاثنـوجرافى للجمعية الجغرافية المصرية ، حتى نتعرف على ما كان عليه وما صار اليـــه وأصبح عليه فمنه أشكال عـــديدة اختفت وأخرى بقيت وسواها تحورت وتطورت • وكما سبق وذكرت فى مقـــال سابق ، ياليت عملية اقتناء التراث الشعبى بشتى نواحيه كانت دائمة متصلة تتلقفها يد من يد على مر الســـنين لا منفصلة على فترات فيتخللها الكثير من الفـــجوات والثغرات وتغيب أســـطر وصفحات وتصبح القصة ناقصة غـــير مكتملة •

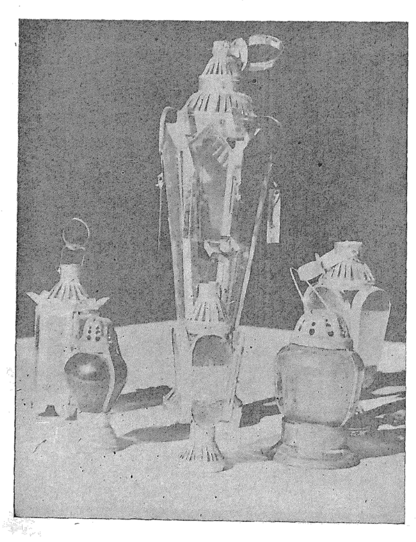
ولم أجد أمامى لاضيف الى قصة فانوس رمضان سطورا الا أن أتوجه ثانية الى شارع تحت الربع وأسأل بائعيها عن مقـــر صانعيها • وعثرت على أحدهم فى شـــارع الدرب الأحمر وكان كهلا بلغ من العمر الســـبعين ، وجلست معه أمام دكانه نتجـــاذب أطراف الحـــديث ، وجبت بنظرى فى أركان حانوته المتواضع وما يحـــويه من أدوات بدائية لا تتعدى عدة ألواح من الصفيح وأخرى من الزجاج ومقصـــا وزرادية وكاوية وقصـــدير والفونية للحام والماظة لقطع الزجاج ثم عدة أوعية تحـــوى من الالوان الاصـــفر والاخضر والازرق والاحمر يلون بها الزجاج الابيض بقطعةمن القطن بعد أن شح من السوق الزجاج الملون • وعجبت كيف يخرج هذا الحانوت البسيط وهذه الأنامل المرتعشـــة تلك الفوانيس الرائعة وهـــذا الفن الشعبى الدقيق •

***

ومنـــه علمت ان هـــذه الحرفة التقليـــدية يتوارثونها أبا عن جد ، وان صـــانعى فوانيس رمضان تستقر حوانيتهم فى أحياء الدرب الاحمر وبركة الفيـــل وشارع السد بالســـيدة زينب والجيزة ، وانهم يبـــدأون فى صنعها قبل حلول شهر رمضان بثلاثة أو أربعة أشـــهر وفى شهر ربيع الثانى بالذات ، وان فى قدرة الصانع منهم أن ينتج من ٤٠ الى ٥٠ فانوسا فى اليوم الواحد ثم يرسلون حصيلة انتـــاجهم الى شـــارع تحت الربع فتزدان معظم حوانيت هذا الشارع بشتى نمـــاذج هذه الفوانيس ومختلف أنواعها وألوانها وأشهر من يتجرون بها أولاد أبو العدب والحاج محمد شتا • ومن هنـــاك توزع على العديد من حوانيت القـــاهرة وخاصة فى الاحياء الشـــعبية وترسل الى المـــدن والقرى والكفور فى ســـائر المحـــافظات ، كما يصدر الى السودان وسوريا وليبيا وبلاد الحجاز كميات كبيرة منها •

***

ومن الفوانيس ما هو (عدل) ويتساوى اتساع قمته مع قاعدته ، ومنها ماهو (محروق) وتنسحب



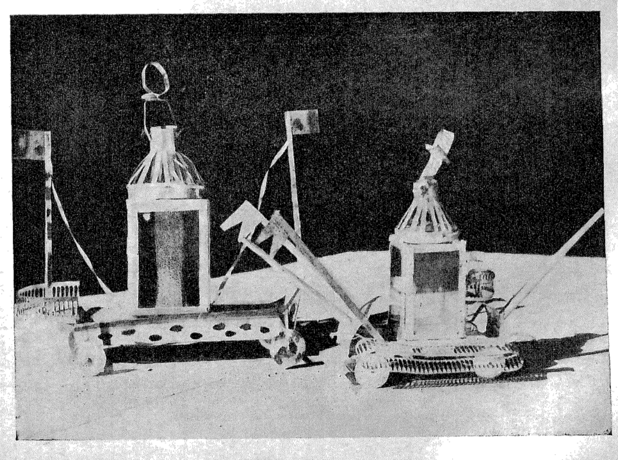
فانوس الصاروخ وحوله فانوس أبو عــرف وفنيار نمــرة ٤ وفانوس أبو عرق وفنيار نمرة ٣ ثم فانوس مسدس عدل

قمته بضيق نحو قاعدته • ويصنع هيكل الفانوس جميعه من الصفيح لســهولة قصه وخفته ويزين بنقوش دقيقة عند قاعدته وقمته ، ويعلوه (علاقة) مستديرة لحمله ، يليها (القبة) وتتكون عادة من شرائح رقيقة عــديدة قصت لتصطف الى جوار بعضها بدقة ومهارة واتقان ، وقد يتدلى من حواف هــذه القبة كحلية عدة شرائط مستطيلة تسمى (دلايات) • وقد يكون للفانوس باب يفتح ويقفل لوضع الشمع فى (الشماعة) بداخله ، وقد يكون دون باب ويحل محله ما يسمى (عرق) وهى قاعدة يسهل فصلها عن الفانوس تسمى (كعب) يعلوها الشــماعة ثم ترشق فى الفــانوس عقب وضع الشمع مرة أخرى • ويبــدأ زجاج الفانوس من مقرنص ـ شقة البطيخة (مربــع أو مدور) ـ شمسية ـ بدلاية • ومن الفــوانيس ما يصــنع أعلى بشرائح مثلثة تســمى (مشطوبة) ، يليها زجاج واجهاته وهو اما عدل أو محرود أو بيضى الشكل ويسمى (لوح) وكله ملون بصبغات يتبادل فيهــا مع اللون العــادى الابيض اللون الاحمر والاخضر والازرق والاصفر •

ويتراوح ثمن فوانيس رمضان ما بين الثلاثة قروش لأصغرها حجما وستين قرشــا لأكبرها ، ويتفنن الصــانع الشعبى فى اعدادها فى أشكال شتى وأنماط متعددة لكل منها اسم معين ، وقد لاحظت فى الفوانيس الكبــيرة الحجم أن صانعها قــد حرص على تسجيل اسمه عليها فمنها ماهو مكتوب عليه (كمال أو طه) • ومن هذه الاشكال ما اختفى واندثر كفــانوس (طار العالمة ويسمى أيضا أبو نجمة ـ والشيخ على ـ وعبد العزيز) ، ومنها ما يتداول حاليا فى السوق •

وأصغر فوانيس رمضان حجما يسمى (بز) وقــد يكون له باب أو كعب ولا يتعــدى طوله العشرة سنتيمترات ، أما أكبرها فيسمى (كبير باولاد) وهو مربــع عــدل وفى أركانه الأربعة

فانوس شكل دبابة ثم طيارة صغيرة وأخرى كبيرة



فانوس مربع عدل بشكل دبابة وآخر بشكل مركب

شمسية بدلاية ، ومن الفــوانيس ما يصــنع بشــكل الترام والقطار والمركب والمرجحية وهذه يعلق بها عدد من فوانيس البز الصغيرة لتدور حولها مشابهة لمراجيح الموالد والمواسم والاعياد٠

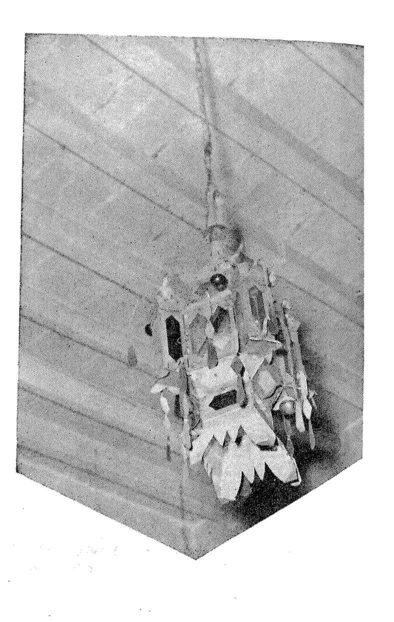
وعلاوة على هذه الاشكال فهناك أشكال أخرى كان يقوم بها صناع من القاهرة ثم استقروا فى بورسعيد والاسماعيلية فأصبحت تنسب الى هاتين المدينتين وترسـل لتباع فى أســواق القــاهرة وتخرج فى شكلها عن الطابع التقليدى المعروف الى شكل فانوس الهواء وفى كون زجاجها الملون قطعة واحدة كروية أو بيضـية مستطيلة حسب تدرج أحجـامها ، ويسمى أصغرها (سهارى) ثم تتدرج فى الكبر لتسمى على التوالى (فنيار نمرة ٣ و ٤ و ٥ و ٧) ٠

وللأحداث تأثير كبير على الصانع الشعبى حتى فى اخراج فانوس رمضان ، فقد انطبعت مشاعره بأحداث العدوان الأخير فأخرجت أنامله فوانيس بشكل (الدبابة والطيارة) وفانوسا زاده طولا فازداد رشاقة وجمالا اسماه (الصاروخ) وآخر اسماه (علامة النصر) ٠

وأخيرا ، لا أجد ما اختتم به هذا المقال سوى أننــا اذا تركنا ما قــد اندثر من تراثنــا الفنى الشعبى وما فات ، وجب علينا أن نولى بالاهمية ما تزخر به بلادنا حاليا وما هو آت ، وأن يتحقق الحلم ونشيد فى بلادنا متحفا كاملا شاملا يضم شتى نواحى تراثنا الفنى الشعبى ، وأن نحرص على الاسـتمرار فى الجمع والاقتناء لتكون هذه النماذج الأصيلة وتلك المقتنيات خير مادة فكرية وثقافية لجماهيرنا ، تحكى قصة ماضينا وتكون خـير سجل لحاضرنا ومستقبلنا ، ولنستمد منها الأصالة فى كل تطوير جديد وتصميم حديث ٠

ولهذا ، عدت الى شارع تحت الربع واقتنيت مجمــوعة كاملة لشتى نماذج فوانيس شــهر رمضان ٠ وكما سبق وذكرت فى مقالى السابق عن (قلة السبوع) فقــد اختتم فى نفسى نفس القرار بعد أن تجمعت لدى مجموعة من مختلف أشكال ابريق السبوع وقلته وكلها من الفخار وأخرى لفوانيس شـهر رمضان ، أن أضيف الى حجرات المعرض الدائم للفنـون الشعبية بوكالة الغـورى حجرتين تحـكيان ناحيتين من نواحى عاداتنا وتقاليدنا تحت اسم (قلة السبوع) و (فانوس رمضان) ٠

« **دكتور عثمان خيرت** »



فوانيس أخرى أصــغر حجما ، و (مقرطس أو مبزبز كبير) وهو بشـــكل نجمة كبيرة متشعبة ذات اثنى عشر ذراعا ٠

وتتعدد أســماء الاشــكال الاخرى لفانوس رمضان ، فمنها : مربع عدل ــ مربع محرود ــ مسدس عدل ــ مسدس محرود ــ مربع بشرف (أى له شرفة منقوشة من الصفيح حول قمته) ــ أبو حشوة (وله حلية منقوشة من الصفيح أسفل شرفته) أبو لوز ــ أبو حجـاب ــ أبو عرق ــ مقرنص ــ شــقة البطيخة (مربــع أو مدور ــ



بقلم : محمد فهمى عبد اللطيف

نشأت الحكاية الشعبية على امتداد الحدوته مرحلة ثانية فى حياة الانسان القصصية ، بعد أن نمت قـدرته على السرد والتخيل والمحاكاة والتعبير ، وبعد أن كثرت مصالحه ومطالبه فى مجتمع تعـددت أفراده وجماعاته ، وصارت له تقاليده وأوضاعه •

أقول : نشأت الحكاية على امتداد الحدوتة ولا أقول انها تطورت عنها ، أو تفرعت منها كما يخيل لبعض الباحثين ، وهناك فرق دقيق بين التعبيرين ، فنحن مثلا اذا أردنا الدقة فى التعبير لا نقول ان استخدام الانسان للسيارة فى الرحلة والتنقل تطور عن استخدامه للجمل ، لأن الجمل لم يتطور الى سيارة • وانما نقول ان السيارة التى اخترعها الانسان كانت مرحلة جديدة فى حياة الرحلة والتنقل جاءت على امتـداد مرحلة سابقة هى مرحلة استخدام الانسان للجمل ،وقد استخدم الانسان السيارة وبقى الجمل على حاله يؤدى للانسان ما كان يؤديه من قبل فى الرحلة وحمل الأثقال •

وهكذا الحدوتة ، نشأت كما قلت من قبل مع الانسانية فى طفولتها الاولى ، يوم كان الانسان حيوانا جوالا يعيش فى جماعة قليلة العدد ، محصورة الافراد، وعلى هذا الوضع الفطرى الساذج عاشت الحدوتة فى بيئة الأطفال الصغار ، وفى حدود ادراكهم ومستواهم ، وما زالت الى اليوم تجرى على وضعها المألوف المتوارث فى الأداء والتعبير والفرض ، لم تخرج عن النطاق الذى نشأت فيه ، ولم تتطور ، كما أن الجمل لم يتطور الى سيارة •

***

أما الحكاية فكانت طورا جديدا فى حياة الانسان القصصية ، نشأت مع الانسان الناضج فى حياة المدينة ذات الجماهير الغفيرة ، وذات المتاعب والمصالح المشتركة المتشابكة ، وبعد أن اكتمل الأداء اللغوى عند الانسان ، ونضجت فيه القدرة على السرد والنقد والملاحظة الشخصية ، وأصبح يملك قدراكبيرا من الذكاء البارع يساعده على تزجية ما لديه من نقد أو ملاحظة فى أسلوب قصصى مدهش يقوم على المحاكاة •

ويبدو لى أن القدماء كانوا يدركون هذا الفرق بين موقع الحدوتة وموقع الحكاية ، ووضع كل



منهما فى التاريخ القصصى للانسان ، فهم حين اختاروا للحدوتة هذا الاسم يشيرون الى أنهـا قصص بدائى نشأ مع قدرة الانسان على «الحديث» والكلام ، ولكنهم وضعوا الحكاية فى وضع أرقى وأنضج حين اطلقوا عليها هذا الاسم لأنها مأخوذة من المحاكاة ، أى محاكاة حال واقعة بحال متخيلة ، والقدرة على المحاكاة بهذه الصورة لا يمكن أن تكون الا من رجل ذكى نضج عنده الفكر والاداء والخيال .

ونحن فى الواقع اذا تأملنا الحكاية فى صورتها التعبيرية نجدها لونا من ألوان التمثيل الكلامى الذى يعتمد على فرد واحد هو الذى يبتدع الحكاية أو يرويها للناس ، وأبناء الريف فى مصر يفهمون هذا المعنى التمثيلى فى مدلول الحكاية فيسمونها بالمثل ، ويقولون فلان يروى «مثلات» أى حكايات ، وتعريف المثل عند العرب ينطوى أيضا على هذا المعنى ، فالمثل عندهم كلام له مورد ومضرب ، أى انه كلام وارد فى حالة ويضرب لحالة مماثلة ، وليست الأمثال العربية الا عناوين لقصص وحكايات اشتهرت بين الناس وسارت عندهم سير الأمثال ، فاذا ماواجه الانسان فى حياته حكاية مماثلة لواحدة منها ، اكتفى بايراد المثل الوارد فيها اعتمادا على أن القصة الأولى معلومة مشهورة .

***

وعلى الجملة يمكن أن نقول ان الحكاية صورة اجتماعية أكمل وأشمل من الحدوتة ، وان موضوعها أوسع نطاقا ، وأرحب مجالا ، فهى أسلوب اجتماعى هدفه الاصلاح والتقويم والتوجيه والموافقة فى مجال الحياة العامة ، وعلى هذا نجد فيها النقد اللاذع والسخرية المرة . والفكاهة الضاحكة اللاذعة ، كما نجد فيها اثارة العبرة الرادعة ، أو القدوة النافعة ، أو الاقناع بحقيقة الواقع الاليم الذى تتحاشاه النفوس ، ومن الطبيعى أن تكون الحكاية بهذه الصور ، الاجتماعية مادة متطورة مع الزمن . فهى دائما تلاحق المجتمع فى تطوره ، وتتابعه فى رقى اتساع نطاقه وتعدد أغراضه ، وتنوع مصالحه ، لا تقتصر على ناحية من نواحى هذا المجتمع أو تقف عند جانب من جوانبه ، بل تشمله من جميع النواحى والجوانب ، فى أسلوب المعيشة ، وفى أسلوب التعامل والتواصل بين الافراد والجماعات ، وفى



الدين والتدين ، وفى الحكم وأسلوب الحاكمين ومعاملتهم للمحكومين، حتىفى النواحى الشخصية المســـتورة من حياة الناس ، أو الذين يؤثرون سترها • وبهذا التفاعل مع احداث المجتمع كانت الحدوتة وعاء لكثير من أحداث التاريخ ، وتصويرا دقيقا لوقائع هـذا التـاريخ على صدر الاحساس الشعبى العميق بهذه الوقائع ، ولهذا يجب على المؤرخ الدقيق أن يجعل الحكاية الشـعبية من المصادر التي يعتمد عليها اذا أراد أن يقــدم صــورة حية لروح الشـعب الذى يؤرخ حياته وأن يكشف عن احساسه العميق بالاحداث التى أحاطت به ، والواقع الذى عاش فيه •

والحكاية مثل الحدوتة تتخذ أبطالها فى كثير من الأحيان من الحيوانات والحشرات والطيور، ومن الجن والعفـاريت والشـياطين • فتحركهم كما تريد ، وتستنطقهم بما تريد ، ولكن الحدوتة تعمد الى هذا بقصد اثارة الدهشـــة أو التخويف أو التشويق عند الأطفال ، أما الحكاية فانها تتخـذ من هذا وسيلة للرمـــز والتخفى وراء هـــذه

الشخوص المستعارة ، فقد تكون الحكاية نقدا لحاكم سلط ، أو تحقيرا لعدو غاشم • أو تشنيعا على ظلم واقع ، أو تنديدا وسخرية بحالة من الغفلة والبلادة شائعة بين بعض الطوائف ، وهذا اللون من الحكايات يكثر ويروج فى عهود الظلم والطغيان ، وفى فترات التاريخ القاسية التى تعانى فيها الشعوب والجماعات من الكبت والحجر على الحريات والأرزاق •

***

وكثيرا مايكون بطل الحكاية ومحورها شخصية معبرة عن معنى من المعانى الشائعة فى المجتمع وتكون الشخصية فى هذه الحالة شخصية حقيقية تاريخية تشتهر بين الناس بصفة من الصفات ، فيستغل الحكاء هذه الشهرة ويجعل من الشخصية التى تتمثل فيها محورا ينسج حوله ما شاء من الحكايات والمفارقات التى تعبر عن روح المجتمع وحقيقة رغباته وميوله المكبوتة وفى الحكايات الشعبية عند جميع الشعوب شخصيات معروفة مشهورة من هذا القبيل ،وفى الحكايات المصرية عدد من هذه الشخصيات نالت شهرة واسعة على تعاقب الزمن حتى صار كل منها عنوانا على عدد ضخم من الحكايات التى تحمل طابع هذه الشخصية وتبرز المعنى الذى يتمثل فيها ، أو على الأصح الذى أراد الحكاء أن يبرزه بأسلوبه توصلا للغرض الذى بقصده ،فشخصية « قراقوش » جعلها الحكاءون عنوانا لعدد كبير من الحكايات التى تدور حول الظلم والحكم الجائر الطائش الذى لا يستند الى عدل أو عقل أو ادراك انسانى ، كما جعلوا من شخصية «جحا» عنوانا لعدد لا يحصى من الحكايات والمفارقات التى تبرز معانى الغفلة ، أو الحكمة ، أو العبرة فى الأمور الشائعة بين الناس • وكذلك شخصية « أبو نواس » الشاعر الاباحى كانت عنوانا لمئات من الحكايات والنوادر المكشوفة التى يتحدث بها الناس فى مجالسهم الخاصة ، وهى فى الحقيقة تشير الى معنى من المعانى الشائعة فى المجتمع •

والواقع أن شخصية من هذه الشخصيات لا تكون مقصودة بذاتها فى الحكاية ، انما هى شخصية تمثيلية ترمز لمعنى يمكن أن يتمثل فى أى شخصية أخرى من هذا الطراز ، فالحكايات التى تروى عن « قراقوش » هى فى الحق تعبير عن الكبت السياسى فى المجتمع الذى يعيش تحت وطأة حكم ظالم غاشم ، والحكايات التى ترد على لسان « جحا » تعبير عن الكبت الاجتماعى الذى تفرضه التقاليد والعادات الجامدة ، وكذلك الحكايات التى تقال عن « أبو نواس » هى تنفيس عن الكبت الجنسى الذى تفرضه الحدود والقيود الصارمة فى الصلة بين الرجل والمرأة ، وعلى هذا تبقى هذه الشخصيات حية فى المجتمع ، باقية على امتداد التاريخ ، وكلما امتد بها الزمن على هذا النحو كلما زادت شهرتها بزيادة المحصول الذى يروى عنها أو على لسانها من الحكايات والمفارقات

***

وهكذا نجد الحكاية تلتزم بالتخفى والتستر وراء بطل مستعار من الحيوان أو الجن ، أو من التاريخ ما دامت تجرى بموضوعها فيما يمكن أن نسميه « بنطاق الخطر » ، أى عند توجيه النقد الى وضع قائم ، أو عدو غاشم ، أو أمر محفوف بالتوقى والتحرج ، أما اذا كان موضوع الحكاية خارج هذا النطاق ، مثل الحكايات التى تتناول بعض الشئون العامة أو بعض الطوائف التى لها طابع خاص فى المجتمع ، فان البطل فى هذه الحالة يكون شخصية نموذجية للصفة التى تمتاز بها الطائفة ، مثل الفلاح العبيط والصعيدى المغفل ، والبربرى الساذج ، والفقى المتقعر ، والشيخ المتفرنج ، والافندى المتحذلق الى آخر تلك الصفات الشائعة الذائعة ، وهذا اللون من الحكايات يكون أقرب الى المفارقات الساخرة ، والنوادر الضاحكة ، ولعل المجتمع المصرى أغنى المجتمعات بهذه المفارقات ، نظرا لما يمتاز به من روح الفكاهة ، ونزعة السخرية وخفة الطرب والانفعال بكل ما هو مطرب •

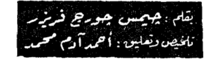
ذلك هو وضع الحكاية فى التاريخ القصصى للانسان ، ولعلى استطعت فى هذا النطاق الضيق أن أحدد معالم الحكاية ، وأن أوضح الفرق بينها وبين الحدوتة ، فان الكثيرين من الباحثين ما زالوا يخلطون بينهم ، على أن الفرق بينهما كبير كما رأيت ،وأعتقد أن الأوان قد آن لأن تخرج الدراسات الشعبية عندنا من نطاق التعميم الى نطاق التحديد **أما مدى صلة الحكاية بالقصة الشعبية ، والعلاقة بينهما فى الاتجاه القصصى فانى أعتقد ان هذا يحتاج الى مقال ثان انشاء الله •**

محمد فهمى عبد اللطيف



ليس بين الدارسين المتخصصين فى علوم الانسان والاجتماع والنفس والمأثورات الشعبية والأساطير من يجهل اسم « السير جيمس جورج فريزر » العالم الذى أسهم بنصيب بارز فى جمع تراث الانسان وتصنيفه ودراسته . ويعد كتابه « الغصن الذهبى » من الدعائم الكبيرة فى العلوم الانسانية وبخاصة علوم الانسان والمأثورات الشعبية والأساطير ولهذا العالم الكبير مصنف عن « الأساطير التى تفسر أصل النار » . ومجلة الفنون الشعبية يسعدها أن تقدم تلخيصا وافيا لهذا الكتاب مع محاولة التعليق عليه .

كان الناس ــ ولا يزالون ــ يتساءلون كيف عرف أسلافهم النار . ولقد ترددت على ألسنتهم فى كل مكان حكايات كثيرة تدور كلها حول أصل النار . واستطاع الدارسون لهذه الحكايات أن يستخلصوا أن البشرية مرت بثلاث مراحل : الأولى وكان الناس فيها يجهلون النار . والثانية وفيها توصلوا الى معرفة النار واستخدموها فى التدفئة وفى طهى الطعام وان جهلوا وقتذاك طريقة اشعالها . والثالثة وفيها عرفوا كيف يشعلون النار بصفة منتظمة ، وسواء توصل



الباحثون الى هذه النتيجة بالبراهين العقلية أو بتحليل الروايات التى نقلت شفاها فمن المحتمل أن تكون صحيحة • ومن الثابت أن أجدادنا ظلوا وقتا طويلا يجهلون استخدام النار ولايعرفوان كيف يشعلونها • ومن ثم نستطيع أن نقول ان الأساطير التى تدور حول أصل النار ، على الرغم مما فيها من مغالاة أو اغراق فى الخيال تنطوى على شىء من الحقيقة ، وهى بهذه المثابة تستحق الدراسة بامعان كما تدرس الوثائق التاريخية •

« عصر بلا نار »

يعتقد كثير من الناس أن أجدادهم لم يعرفوا النار فى البداية وأنهم كانوا يقاسون من شدة البرد ويأكلون طعامهم نيئا • ويقول الأهالى فى فكتوريا أن أسلافهم لم يعرفوا النار وأنهم كانوا فى حالة يرثى لها بسبب حرمانهم من النار ويؤكد رجال قبيلة الماسينجارا فى غينيا الجديدة أن أجدادهم فى مبدأ الأمر لم يستخدموا النار وأن طعامهم كان مقصورا على الموز الناضج والأسماك المجففة فى الشمس وكثيرا ما عافت نفوسهم هذا الطعام الغث • ويقول أهالى ياب احدى جزر كنارولينا ان أجدادهم كانوا ينضجون طعامهم بتعريضه لحرارة الشمس فوق الرمال الملتهبة وكثيرا ما تعرضوا بعد تناول الطعام لمغص معوى حاد •

***

ويتردد على ألسنة الناس فى قبائل الكاشان أن أسلافهم كانوا يتناولون طعامهم نيئا وأنهم كانوا يرتجفون من البرد بسبب جهلهم بالنار •ويقول أهالى بوريا فى سيبيريا أن الناس لم يعرفوا النار فيما مضى وأنهم لهذا كانوا لا يستطيعون أن يعدوا لأنفسهم وجبات مستساغة ، وكانوا يعيشون فى خوف من الموت جوعا وبردا • ويزعم أفراد من قبيلة الواشاجا فى شرق افريقيا أنهم كانوا فى الأزمنة القديمة يجهلون النار وأن أسلافهم كانوا يتناولون طعامهم نيئا ويأكلون الموز كالقرود • وعرفت قبائل الشيلوك على النيل الأبيض عهدا كانوا لا يعرفون فيه النار واعتادوا أن يسخنوا الأطعمة فى الشمس ويأكل الرجال الجزء الأعلى الذى يتم نضجه بعد أن يتعرض لأشعة الشمس ويتركون الجزء الذى يبقى نيئا لتأكله النساء • ويزعم قبائل الجيبارو فى المنطقة الاستوائية بأمريكا الجنوبية أن أجدادهم كانوا يجهلون استعمال النار وأنهم كانوا يضعون اللحم تحت آباطهم لكى ينضج كما كانوا يسخنون الجذور الصالحة للأكل فى أفواههم ويعرضون البيض لأشعة الشمس الحامية قبل أكله • ويؤكد هنود « سيا » فى نيومكسيكو أن أجدادهم فى البداية لم يعرفوا النار وأنهم كانوا يأكلون الأعشاب مثل الظباء وغيرها من الحيوانات • وبينما كان الناس فى الجنوب فى غير حاجة الى ملابس كان الأهالى فى الشمال يرتجفون من البرد لافتقارهم الى ما يستر أجسادهم ولجهلهم بالنار • ويقول المتقدمون فى السن من هنود ووليموش بولاية واشنجطون وكولومبيا البريطانية أن أجدادهم كانوا مضطرين الى أكل طعامهم نيئا والى قضاء لياليهم فى ظلام دامس • وثمة شعوب أخرى كثيرة تؤكد أن أجدادهم لم يعرفوا النار فى عهد من العهود وأنهم ظلوا وقتا طويلا يأكلون الطعام نيئا الى أن فكروا فى تناوله ساخنا •

« عصر استخدام النار »

واذا صدقنا الروايات التى ترددها بعض الشعوب فان عصر الجهل بالنار أعقبه عصر عرف فيه الناس النار واستخدموها فى حياتهم اليومية على الرغم من أنهم ظلوا يجهلون طريقة إشعالها• ويروى بعض الأهالى فى كوينزلاند أن قبيلة من النسود حصلت لأول مرة على النار بمحض الصدفة وذلك عندما اشتعلت بعض الأعشاب الجافة بعد أن انقضت عليها صاعقة وعهدوا بهذا العنصر الثمين الى امرأة عجوز وطلبوا منها الا تترك النار تنطفىء أبدا • وحرصت المرأة على أن تظل هذه النار مشتعلة بضع سنوات ولكنها اضطرت الى تركها تخمد فى ليلة سقطت فيها الأمطار بغزارة لا مثيل لها • وانطلقت المرأة تسير فى الصحراء على غير هدى التماسا للنار ولكن جهودها باءت بالفشل ولما نفد صبرها حطمت غصنى شجرة وظلت تضرب أحدهما بالآخر فى غمرة غيظها ولدهشتها انطلقت منهما شرارة أشعلت فيهما النار • ويزعم أهالى « مانجايا » فى المحيط الهادى أن أجدادهم حصلوا على النار بنفس الوسيلة واشتعل حريق كبير بفعل الصاعقة

فاستخدموها فى طهى طعامهم ولكن عندما انطفأت النار لم يعرفوا كيف يشعلونها من جديد ٠

***

ويروى أهالى « توراديا » أن الخالق جل وعلا وهب النار لأول رجل وحرص الناس فى هـذه الازمنة السحيقة على ألا تنطفىء النار أبدا وعنـد ما انطفأت نتيجة اهمالهم حاروا كيف يشعلونها من جديد ولم يعرفوا كيف يطهون أرزهم ٠وتتردد على ألسنة أفراد من قبيلة اليوشـــونجو فى وادى نهر الكونغو رواية تذهب الى أن أجدادهم حصلوا على النار عندما شب حـــريق فى بعض الأعـــواد الجافة بعد أن سقطت عليها صـــاعقة ولكنهم لم يعرفوا كيف يشعلون النار بأنفسهم ٠ وتتردد هذه الرواية أيضا بين قبائل الباكونجو فى وادى الكونغو الادنى ٠

وعندما حصل الناس على النار من الصاعقـة أخذوا ينظرون اليهـا باعتبـارها من المقـدسات وعدتها بعض القبائل فى شوتا ناجبور بجـزر الهند « رسولا من السماء » ٠ ومنذ سنوات قليلة كانت هناك فى قرية هـاريل شجرة نشر عليهـا بعض القش فانقضت عليه صاعقة اشعلت فيـه النار فتجمع حولهـا أهالى القرية وقالوا ان الله أرسل اليهم « نار هذه الصاعقة » ولهذا يجب أن تطفأ كل نار أخرى فى القرية وأن يأخذ كل واحد منهم قبسا من « هـذه النار التى أرسلتهـا السماء » ٠ ويحتفظ بها فى منزله ويستخدمها فى جميع الأغراض ٠

ومع ذلك فان شعوبا كثيرة عرفت النار قبـل التوصل الى صنع أعواد الثقاب ٠ وكان النـاس يستخدمون لاشعالها قطعتين من الخشب قابلتين للاشتعال بسهولة ٠ وكان الرجل البدائى يضع قطعة خشب على الأرض ويثبتها بقدميه ثم ينقـر فيها دائرة صغيرة ويثبت فيها قطعة أخـرى من الخشب فى وضع عمودى ويديرها الى أن تنطلق منها شرارة تشعل النشارة المتصاعدة من احتكاك قطعتى الخشب وبالتالى يشعل بعض أوراق الشجر الجافة أو بعض الخرق ٠

وعرف الناس مصدرا طبيعيا للنار عندمـا لاحظوا أن احتكاك الاغصان أحدهـا بالآخر بفعل الرياح يحدث شررا يمكن أن يشعلوا به النار



فى الأعواد الجافة . ويقول أهالى جزيرة نوكوفيتو أن أجدادهم اكتشفوا النار عندما رأوا الدخان يتصاعد من غصنين كان يحتك أحدهما بالآخر بفعل الريح . ويزعم رجال قبيلة كيساو دوزونس فى شمال يورنيو أن قصبتين من الغاب اشتعلت فيهما النار بسبب احتكاك احداهما بالأخرى عند هبوب الريح وأن كلبا تصادف مروره أمامهما أمسك بقطعة مشتعلة منهما وحملها الى بيت سيده فقام فى الحال باشعال نار شوى عليها بعض سنابل الذرة وسلق عليها بعض حبات من البطاطس كان قد بللها من قبل . وهكذا تعلم أفراد هذه القبيلة كيف يشعلون النار ويطهون عليها طعامهم .

ويرى لوكريس أن الانسان ربما يكون قد حصل لأول مرة على النار من حريق شب على اثر سقوط صاعقة وأن من المحتمل أنه تعلم كيف يشعل نارا بملاحظة ما كان يحدث للأغصان عند احتكاك احداها بالآخر بفعل الرياح .

وتعتقد بعض القبائل فى فكتوريا أن الانسان قذف نحو السماء برمح ربطه بحبل واستطاع بهذه الوسيلة أن يحصل من الشمس على قبس من النار عاد به الى الأرض . وتذهب احدى الروايات الى أن القدماء من أهالى كوينزلاند حصلوا على النار من الشمس بطرق مختلفة ويقال انهم ذهبوا الى الغرب وهناك حيث يختفى قرص الشمس وراء الأفق اقتطعوا منه قطعة وعادوا الى مخيمهم بهذه القطعة الملتهبة . ويزعم أهالى جزيرة جيلبرت أن أحد أسلافهم جذب النار بفمه من قوس قزح، كما يردد هنود طومبسون فى كولومبيا البريطانية أن اجدادهم كانوا يقاسون من شدة البرد فبعثوا ببعض الرسل الى السماء للحصول على النار وعندما طالت غيبة هؤلاء بعثوا وراءهم برسل آخرين يتعجلون عودتهم . وطالت رحلة هؤلاء الرسل وعادوا أخيرا بجذوة نار بين صدفتين وتذهب الأسطورة الى أن بروميثيوس حصل على النار بأن أوقد مشعلا من عجلة الشمس الملتهبة ويردد هنود تولولوا فى كاليفورنيا أن الطوفان أطفأ كل النيران على الأرض وأن أجدادهم حصلوا على نار جديدة من القمر اذ صعدوا اليه فى بالون كانوا قد ربطوه الى الارض بحبل طويل .

***

وتذهب أساطير أخرى الى أن الناس انما حصلوا على النار من نجوم أخرى غير الشمس والقمر ويعتقد أهالى تسمانيا أن الناس حصلوا على النار لأول مرة من كوكبى « نير التوأمين » و « ذراع الأسد المبسوطة » . وتنسب قبيلة بونارونج فى فكتوريا الى أحد سكان السماء فضل تقديم النار الى أهل الأرض وأنه لهذا السبب كوفىء بأن تحول الى الكوكب المعروف باسم المريخ . وتعتقد قبيلة وورونجيرى فى فيكتوريا أن النساء اللاتى حصلن لأول مرة على النار رفعن الى السماء وتحولن الى مجموعة الكواكب المعروفة باسم الثريا . وتزعم قبيلة بورونج فى فكتوريا أن غرابا صغيرا جاء بالنار الى الوطنيين ، وتقرن هذه القبيلة بين ذلك الغراب وبين نجم « سهيل » . وتحدونا هذه الأسطورة الى دراسة الاساطير الاخرى التى تذهب الى أن الانسان الأول حصل على النار من طائر أو حيوان . ويعتقد كثير من الشعوب البدائية أن النار كانت ملكا للحيوانات قبل أن يكتشفها الانسان . وتذهب شعوب بدائية أخرى الى أن النار كانت ملكا لفصيلة معينة من الحيوانات ويزعم بعضها أنها كانت ملكا لحيوان بالذات دون غيره من الحيوانات . ويقول الاهالى فى فكتوريا أن النار كانت فيما مضى وقفا على الغربان التى كانت تعيش فى جبال جرامبيان وأن هذه الغربان كانت لا تسمح لأى حيوان آخر بمعرفة طريقة اشعالها . ويذهب السكان الاصليون فى استراليا الى أن حيوان البندقوط كان يملك مشعلا وأنه كان يحتفظ معه بهذا المشعل أينما ذهب ولا يعهد به الى أحد قط . وتعتقد بعض القبائل فى ويلز الجديدة بالجنوب أن جرذ ماء واحدى سمكات القد كانا يحتكران النار فى مبدأ الأمر وأنهما كانا يحتفظان بها فى بقعة مكشوفة بين أدغال الغاب فى موراى . وتزعم قبيلة كابى فى كوينز لاند أن أفعى كانت تحتفظ بالنار داخل جوفها . وتتردد على ألسنة قبائل البوانديك فى جنوب استراليا رواية تذهب الى أن النار كانت فى الأصل فى عرف الديك الأحمر ، وأن هذا الطائر السعيد كان يحتكر استخدام النار ولا يسمح لغيره من الطيور بالافادة منها مما أثار حقدها عليه . أما قبيلة الارونتا فى وسط استراليا فتعتقد أن وحشا هائلا فى عصرما قبل التاريخ كان يحمل النار فى جوفه وطارده صياد الى أن صرعه وحصل على النار من جوفه . ويتحدث أهالى جزيرة بادو فى مضيق طوريس بأن تمساحا كان يعيش فى الطرف الاقصى من هذه الجزيرة

وأنه كان يتمتـــع بالنـــار فى الوقت الذى كان هناك رجل يعيش فى الطرف الآخر من الجزيرة محروما منها ٠

***

وتزعم قبيلة التابيت فى أمريكا الجنوبية بأن الأسلاف كانوا يجهلون النار وأن نسرا أسود كان يحتفظ بالنـــار بعد أن حصـــل عليها من صاعقة ٠ ويعتقد هنود ماتاكو أن التمساح كان يحتفظ بالنار وأنه عرفها قبل أن يكتشفهـــا الانسان ٠ أما الهنود فى الشمال الشرقى من البرازيل فيقولون أن النار كانت فيما مضى وقفا على ملك النســـور وأن أجدادهم كانوا يجففون اللحم فى الشـــمس قبل تنـــاوله ٠ ويســـود الاعتقاد بين هنود الاريكونا فى البرازيل أن النار كانت بعد الطوفان ملـكا لعصفور أخضر ٠ أما هنود الكورا فى المكســـيك فيعتقدون أن ذكر السحلية كان يحتفظ بالنـــار وأنه اختلف مع زوجته وحماته فصعد الى برج فى السماء وحمـــل معه النار وهكذا خلت الارض منها ٠ ويذهب هنود الأباش جيكاريلا فى نيومكســـيكو الى أن ديدان الحباحب كانت تحتكر النار ، أما هنود نوتكا فى جـــزيرة فانكوفر فيؤكدون أن الذئاب هى التى كانت تحتكر النار ٠ واذا كانت الاساطير السابقة تذهب الى أن حيوانا معينا أو طائرا بالذات هـــو الذى كان يحتكر النار فان بعض الاساطير تقول ان الناس يدينون الى حيوان معين أو طائر معين فى معرفة النار واستخدامها ٠ فمثلا يعتقد بعض الأهالى فى فكتوريا أن عصفورا صـــغيرا له ذيل أحمر كان أول من عرف الناس بالنـــار ويزعم البعض أنه حصل عليها من السماء ويقول البعض الآخر انه سرقها من الغربان التى كانت تحتفظ بها والدليل على هذا فيما يزعمون أن هناك بقعة حمراء على ظهر هذا العصفور يقال انها من أثر حرق النار ٠ وتذهب الاساطير فى استراليا الى أن الفضل فى اكتشاف النار انما يرجع الى الصقر وتؤكد قبيلة بورونج فى فكتوريا أن الفضل يرجع الى غراب صغير ٠ **وتنسب بعض الأساطير الفضل فى الحصول على النار الى الكلب وآكال الســـمك والحمامة والطير النقـــار والقرد** ٠ ومن الروايات الطريفة التى تتردد فى سيمانج أن القرد اختطف النار من كائن خارق كان يعيش فى السماء فما كان من هذا الا أن أطلق صوتا كالرعد ٠ وأشعل القرد بهذه النار أعشاب السافانا وهكذا حصل



الانسان على النار . وتذهب هذه الاسطورة الى أن قبائل الاقزام ولت فرارا من تلك النار ولكنها أمسكت بشعور رؤوسهم وهذا هو السبب في أن شعرهم مجعد . وتروى أســاطير أخرى أن الفضل في حصول الناس على النــار يرجع الى عصفور الجنة الذى سرق النـــار من تينجرى اله السماء فما كان من هذا الا أن جذب العصفور من ذيله ولهذا السبب نراه مشـــقوقا . وتتردد فى سيلان حكاية تذهب الى أن العصفور آكل الذباب حصل على النار من السماء وحملها الى الناس على الأرض . وتروى قبائل الشيلوك على النيل الابيض انهم أحاطوا فيما مضى ذيل كلب بالقش وبعثـوا به الى بلاد « الروح العظيمة » وعاد الكلب بذيل ملتهب ومذ ذاك عرف الشيلوك النار .

وتذهب أساطير أخرى الى أن ضفدعا اختبأ فى حفرة عقب الطوفان وحمل معه بضع جذوات من النار وأخذ ينفخ فيها طوال فتـــرة الطوفان هنود شوروتى على النار من نسر أسود كان يحتفظ بهـا فى عشه فوق مستوى الميـاه عقب الطوفان ويؤكد هنود التابيت أن النسر الأســـود عندما حصل على النار فى الوقت الذى حرموا فيه منها أشفقت عليهم ضفدعة وسرقت منـــه جذوة من النار وعادت بها الى هذه القبيلة وهى تحملهـــا فى فمها . ويزعم هنود ما تاكو أن أرنبا روميا سرق جذوة من النار من تمساح كان يحتفظ بها وأن هذا الأرنب الرومى اســتخدم النار قبـــل أن يعرفها الانسان . وبينما كان هـــذا الارنب ينضج طعامه على النار شب حريق فى الأعشـاب وهكذا حصل هؤلاء الهنود على النـــار . وتردد أساطير أخرى أن الناس عرفوا النار من سمكة وقوقعة وعصفور أكل للذباب ومن حيوان القيوط الذى سرقها من العنكبـوت . وتذهب الاسـطورة الى أن حيوان القيوط وجد الحراس والعنكبـــوت نائمين وقبل أن يســـتيقظوا من النوم كان قد ابتعد بالنار . وتروى بعض الاساطير أن الناس حصلوا على النار من أرنب ومن عصفور رمـادى اللون ولهذا تقدس بعض القبائل هذا العصفور وتحرم صيده ويرسم أفرادها خطين أســـودين صغيرين على كل جانب من العينين محاكاة للخطوط التى يتميز بها هذا العصفور . ويزعم هنـــود نوتكا فى جزيرة فانكوفر أن أجدادهم عرفوا النار لأول مرة من الغـزال أو الذئاب وتروى بعــــض الأساطير أن الغزال سرق النار وعاد بها للناس ولكن النار احرقت ذيله وتركت به بقعة سوداء . وثمـة أساطير تذهب الى أن الناس حصلوا على النار من النمس والغراب . ويعتقد الاسكيمو فى مضيق بهرنج أنهم عرفوا النار من الغراب .

وتتردد فى فرنسا رواية تذهب الى أن طائر أبى الحن هو أول من جاء بالنار من السماء وعاد بها الى الأرض وأن اللون الأحمر الذى يتميز بـه صدر هذا العصفور انما يرجع الى احتراق ريشه فى هذا الجزء من جسمه بالنار .

***

وتذهب أساطير عديدة الى أن الفضـــــل فى الحصول على النار لا يعود الى طــائر معين أو الى حيوان بالذات وانما هو ثمرة جهـــود أكثر من طائر أو حيوان وأن كلا منها كان يسلم النار الى زميله كلما أحس بالتعب أثناء الرحلة الطويلة التى قطعوها قبل أن يصلوا الى الارض . ومن هذه الاساطير ما يردده بعض الاهالى الاصليين فى استراليا من أن صقرا وحمامة اشتركا معا فى سرقة النار من حيوان البندقوط وما يرويه سكان الجزر فى مضيق طوريس من أن الثعبان والضفدعة وأنواعـــا مختلفة من الســـحالى حاولت سرقة النـــار وأخـــيرا نجحت السـحلية ذات الرقبـــة الطويلة فى الحصول عليها وسبحت بها الى الجزيرة وهى تحملها فى فمها . وفى كيواى بغينيا الجديدة تتردد حكاية تذهب الى أن التمســـــاح والكلب فشلا فى الحصول على النار فجربت الطيور حظها ونجح عصفور الجنة فى الحصول عليها . وتذهب أساطير أخرى الى أن الثعبان وحيـوان البندقوط والكنغارو والعصفور فشلت فى الحصول على النار بينما نجح الكلب . وتزعـم قبيلة تســـوو فى فورموزا أن التيس قام بمحاولة جريئة للحصول على النار وكاد يغرق فى هذه المحاولة ولكنه نجح أخيرا فى العودة بها الى الشاطىء . ويقول بعض اهالى تايلاند أن أجدادهم أرسلوا البومة والثعبان لالتماس قبس من النار عقب الطوفان ولكنهمـا ضلا طريقهما وعندئذ طارت ذبابة الماشية حتى بلغت عنان السماء وعادت بالنار وعرفت طريقة اشعالها بعد أن شهدت خلسة اله السماء يشعلهـا بيده .

***

وتذهب اسطورة الى ان امراة ارسلت النسر

البحرى وطائر الزرزور للبحث عن النار فطارا حتى وصلا الى السماء ولكن النسر سرق النار وفى طريق العودة الى الأرض سلم النسر النار الى طائر الزرزور فحملها فوق عنقه فأحرقته النار . وتتردد فى بال - ايلا فى شمال روديسيا حكاية تقول ان الصقر والنسر والغراب والدبور قرروا الذهاب الى اله السماء وطاروا ولكن بعد بضع أيام تساقطت عظام الصقر والنسر والغراب وتابع الدبور رحلته حتى وصل الى السماء وقابل الاله فأعطاه النار .

ويقول هنود كورا بالمكسيك ان النار كانت فيما مضى فى حوزة « الاغوانة » وهى سحلية أمريكية كبيرة الحجم وأنها اختلفت مع أمها وحماتها فصعدت الى السماء وحملت معها النار كلها حتى تحرم سكان الارض من هذا العنصر الضرورى للحياة . ولجأ سكان الارض الى الحيوانات من هذا العنصر الضرورى للحياة . ولجأ سكان الأرض الى الحيوانات والطيور لكى يحصلوا على النار من السماء وضحى الغراب الشجاع بحياته عندما قام بمحاولة للحصول عليها . وفشل الطائر الطنان كما أخفق باقى الطيور فى الحصول على النار وأخيرا نجح حيوان الاوبسوم فى أن يتسلل الى السماء وسرق النار من عجوز غلبه النعاس . ويزعم أقوام من قبيلة نافاهو فى نيومكسيكو أن حيوان القيوط استطاع أن يسرق بضع جذوات مشتعلة وانطلق بها تتبعه باقى الحيوانات وعندما تعب سلمها الى الخفاش الذى سلمها بدوره بعد أن خارت قواه الى السنجاب واستطاع هذا بفضل قوة احتماله أن يصل بهذه الجذوات المشتعلة سليمة الى قبيلة نافاهو . وهذه الأسطورة شائعة بين هنود أمريكا الشمالية وهنود كاليفورنيا وكولومبيا البريطانية كما أنها تجد لها صدى فى الحكايات الفرنسية التى تذهب الى أن ملك الطيور سرق النار من السماء وعهد بهذا الحمل الثمين الى طائر أبى الحن الذى سلم النار بدوره الى القنبرة فعادت بها الى الأرض .



***

ويروى هنود شيروكى أسطورة أخرى تذهب الى أن النار كانت مودعة فى تجويف شجرة جميز

ضخمة باحدى الجزر • وتداولت الحيوانات للحصول عليها اذ كانت في حاجة اليها مثلهم في هـــذا مثل الناس • وطار الغراب الى ان وصل الى هذه الشجرة فاحرقت الحرارة ريشه حتى اسود لونه وحاولت البومة الحصول على النار ولكنها عندما تطلعت الى تجويف الشجرة أصيبت بالعمى أو كادت اذ هب منه هواء ساخن ، ومنذ ذلك الوقت أصبحت عيناها حمراوين • وانطلق بعدها الطيور ولكنها أخفقت بدورها وذهب بعدها الثعبان الاسود ودخل الى التجويف فكاد يختنق من الدخـــان واسود جلده • وأخيرا هرع عنكبوت الماء الى الجزيرة وعاد بالنار فى نسيج صنعه من خيوطه •

***

ويقول هنود نيشينام فى كاليفورنيا ان الخفاش اتفق مع السحلية على سرقة النار واســتطاعت السحلية أن تفوز بالنار ولكنها عند عودتهــا أحرقت الأعشاب واضطرت الى الفرار للنجــاة بجلدها • أما الخفاش الذى حرضها على السرقــة فقد نال عقابا صارما اذ أصيب بالعمى تقريبا وخفت السحلية لنجدته ووضـعت على عينيــه لصقة من الزفت ولكنها لم تخفف من الالم الذى شعر به فى عينيه وأصبح على بصره غشــاوة منذ ذلك الوقت • ويقول هنود مايدو فى كاليفورنيا ان الفأر والظبى والكلب وحيــوان القيوط قررت سرقة النار من الرعد الذى كان يحتفظ بهــا فى مكان ما بالغرب وتمت السرقة وأخفى الكلب النار فى أذنه وحملها الظبى فى عرقوبه ولا تزال ساقه تحمل علامة حمراء فى الوضع الذى أحرقته النار •

والدارس لهذه الاساطير يجد أنها كلها تفسر الأسباب التى من أجلها اتخذت بعض أعضاء الحيوان لونا خاصا ولم تجد الشعوب البدائية تفسيرا لهذه الظاهرة الا برواية أسطورة تدور حول اكتشــاف النار ولم تجد غرابة فى أن تعــزو الفضــل فى اكتشاف النار الى الحيوانات قبل أن يعرفهــا الانسان •

ونستطيع بطبيعة الحال أن نفترض أن الانسان حصل على النار من البراكين قبل أن يتعلم كيف يشعلها بنفسه ولكننا لا نجد صدى لهذا الافتراض فى الأساطير اللهم الا فى الأساطير التى تتردد على ألسنة أهالى مجموعة جزر بولينيزيا فى المحيــط الهادى والتى تذهب الى أن بطلا عظيما انطلق فى زمن موغل فى القدم الى العالم السفلى وهناك التقى باله النار • وتقول بعض الاساطير ان هذا الاله هو أيضا اله الزلازل • ولعل ما تذهب اليه الاسطورة من أن هذا الاله نسف الاتون فتناثر الرماد يفسر فوران البراكين ولعله يفسر أيضا لماذا توجد نشط البراكين فى جزر هاواى •

وثمة أسطورة تتردد على ألسنة هنود بابين فى كولومبيا البريطانية وتتحدث عن عمود من الدخان يتصاعد من جبل وتعقبه ألسنة من اللهب • وهذه الاسطورة تذكرنا بالدخان واللهب اللذين يتصاعدان من أحد البراكين فى الشمال الغربى من أمريكا •

ويعتقد الاهالى فى جزر جيلبرت أن النار تخرج من أعماق البحر ولعل هذا الاعتقاد قد نشأ من مشاهدة ذلك المنظر الرائع الذى تبدو فيه ميــاه البحر وهى تتلألأ بأضواء براقة يتخللهــا نــور فوسفورى • وربما تكون الاسطورة التى تتردد فى فوتكا قد استوحت هذا المنظر وهى تذهب الى أن الغراب جاء بالنار الى الارض من أعماق البحر بعد أن تعرض لهجوم وحشى من الأسماك المفترسة •

« عصر اشعال النار »

تروى الأساطير كيف توصــل الانسان الى معرفة الطريقة التى يشعل بها النار بعد مرور قرون عديدة من اكتشافه النار واستخدامها فى التدفئة وطهى الطعام • ولعله توصل أولا الى معرفة بعض الطرق البدائية لاشعال النار ثم اكتشف بعد ذلك الطرق الأخرى التى استحدثتها المدنية • ومن الوســائل البدائية الشائعة لاشعال النار حك الخشب وقدح الزناد الا أن طرق اشعال النار بحك الخشب هى التى كانت أكثر استعمالا •

ويمكن اشعال النار بحك الخشب بطرق مختلفة أشهرها ثلاثة : العود المشتعل والمنشــار النارى والمحراث النارى :

وأبسط طريقة لاشعال النار بالعود تتم باحضار عصوين احداهما مدببة الطرف وتوضع رأســيا بحيث يستند طرفها المدبب على العصا الأخرى التى

تثبت على الأرض وتحرك العصا الراسية بسرعة بين الكفين الى أن يحدث الطرف المدبب ثقبا فى العصا الأخرى وباستمرار الاحتكاك يتولد الشرر الذى يشعل النار فى الصوفان • ويمكن ادارة العصا المدببة الطرف بحبل أو سير من الجلد يسحب من الطرفين لزيادة سرعة الدوران • وقد استخدمت هذه الطريقة الشعوب البدائية فى تاسمانيا واستراليا وغينيا الجديدة وفى افريقيا وأمريكا وآسيا كما استخدمتها بعض الشعوب المتحضرة فى الأزمنة القديمة واستخدمها الناس فى العصور الحديثة فى مصر والهند واليابان وأوروبا •

وقد نتساءل :كيف اكتشف الناس هذه الوسيلة لاشعال النار ؟ ولعلنا نجد جوابا لهذا السؤال فى الأساطير التى تفسر أصل النار ومنها ما تردده قبيلة الباسونجو ـ مينو فى وادى نهر الكونغو من أن الناس كانوا يصنعون شباكا للصيد يثبتونها على جانبى نخلة وحدث أن أقام رجل شبكة من هذا النوع وأراد أن يثقب جانبى النخلة واستخدم لتحقيق هذا الغرض عصا مدببة وبينما كان يقوم بعملية الثقب انطلقت شرارة واندلعت النار فى العصا وهكذا اكتشف هذه الطريقة لاشعال النار •

***

وتذهب بعض الأساطير الى ان النار اشتعلت من الأصبع السادس فى اليد اليمنى لامرأة أو من بين الخنصر والابهام فى اليد اليمنى لامرأة أو من بين السبابة والابهام فى اليد اليسرى لامرأة أو من بين السبابة والابهام فى اليد اليمنى لامرأة أو من بين الابهام والسبابة فى اليد اليمنى لرجل أو من طرف السبابة فى يد ولد صغير أو من أظافر يدى وقدمى الهة النار أو من أصابع الهة النار ••

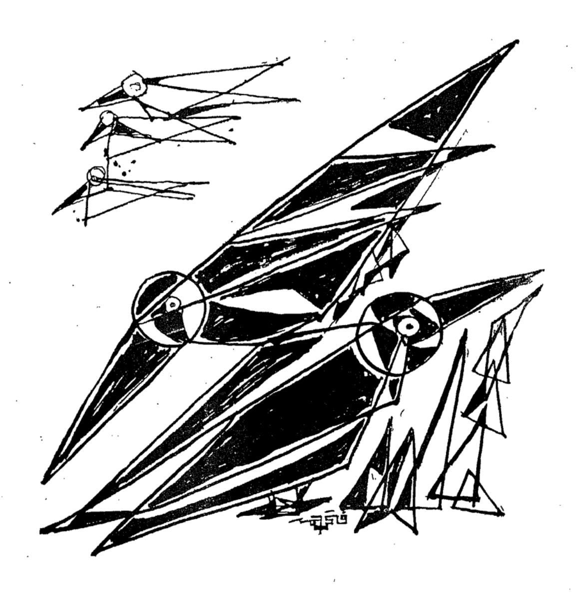
ويرى كثير من الشعوب البدائية ان العصا الرأسية ترمز الى الرجل وأن العصا الأخرى ترمز الى المرأة وهذا يفسر ما يقوم به كاهن براهما من طقوس عندما يشعل النار المقدسة هو وامرأته بالطريقة السابقة • والواقع أن « عملية اشعال النار ترمز الى الوصال » • وفى الليلة السابقة لاشعال النار المقدسة تسلم العصا المدببة الطرف للكاهن وتعطى العصا الاخرى الى امرأته وفى الصباح يشعل الكاهن وزوجته النار المقدسة ويمسك الرجل العصا المدببة الطرف بقوة حتى لا يتزحزح الطرف المدبب عن الثقب المحفور فى العصا الاخرى بينما تقوم امرأة الكاهن بادارة العصا المدببة الطرف بجذب الحبل الى أن تنطلق شرارة تشعل الصوفان ويحرم على الزوجين الاختلاط الى أن يقوما بهذا الواجب المقدس •

اما طريقة اشعال النار بالمنشار فهى شائعة بين الشعوب البدائية وتتم بوسيلتين: الأولى يكون فيها المنشار صلبا والثانية وفيها يكون لينا •• فى الأولى تحرك قطعة من الخشب أو الغاب بسرعة اماما وخلفا كما يحرك المنشار على قطعة من الخشب يراد شقها فيتولد من الاحتكاك شرر يشعل النار • وقد استخدمت هذه الطريقة لاشعال النار الشعوب البدائية فى الملايو وجزر الفيلبين وجزر نيكوبار وبورما والهند وسكان بعض المناطق فى أوروبا •ولا تزال قبائل الشرك والكوروا والبويا تستخدم هذه الطريقة لاشعال النار ••

***

وفى الثانية تحرك قشرة عود من قصب السكر أو من ساق عليق أو أية مادة أخرى مناسبة فوق قطعة من الغاب أماما وخلفا كما يحدث عند نشر قطعة من الخشب فتتولد من الاحتكاك حرارة تكفى لاشعال النشارة المتطايرة واضرام النار فيها • وقد استخدم هذه الطريقة الاهالى فى أسام وأنام وفى ملقا وبورنيو وغينيا الجديدة كما استخدمت فى أوروبا وبخاصة فى السويد والمانيا وروسيا •

وقد ورد ذكر طريقة اشعال النار بالمنشار فى الاساطير التى تفسر أصل النار ففى كيواى تتردد حكاية تقول ان روحا علمت فى الحلم رجلا كيف يشعل النار بنشر قطعة من الخشب بوساطة قوس وتره وتروى أسطورة أخرى كيف اكتشف الانسان بطريق الصدفة طريقة اشعال النار بنشر قطعتين من الخشب بوساطة قصبة من الغاب الهندى ويردد أفراد من قبيلة توراديا أن اله السماء أشعل نارا بحك قصبتين من الغاب احداهما بالأخرى وهى أسطورة يرددها الاهالى فى تايلاند وسيام • وهناك أسطورة شائعة عند قبائل الكاشان تذهب الى أن روحا علمت الناس طريقة اشعال النار بأن ألهمت رجلا وامرأة بحك قصبتين من الغاب الهندى معا • وتقول قبيلة كياودوزونس فى شمال بورنيو أن أول نار اندلعت من تلقاء



نفسها عند احتكاك قصبتين من الغاب احداهمـــا بالأخرى بفعل الريح ٠

وثمة طريقة ثالثة لاشـــعال النار عرفتهـــا الشعوب البدائية منذ عهد بعيـد وهى طريقـــة المحراث النارى وتتم بحك طرف عصا فى مجرى مشقوق فى عصـــا أخرى الى أن تنطلق شرارة تشعل النار ٠ وهذه الطريقة شائعة بين أهــالى جزر المحيط الهادى وبصفة خاصة بين أهــالى مجموعة جزر بولينيزيا وبين الأهالى فى غينيـــا الجديدة وبورنيو وان لم تعرف فى بعض مناطق افريقيا وأمريكا ٠

وقد ورد ذكر هذه الطريقة فى الأساطير ضمنـــا عندما رددت عبارتا « اشعال النار بحك الخشب » و « اشعال النار بحك عصا بأخرى » ٠

وقد استنتج الانسان البدائى عندما حصـــل على النار بحك قطعة من الخشب بأخرى أن النار مودعة فى الاشجار بالغابات ٠ وتتردد أساطير كثيرة تفسر كيف أودعت النار فى الاشجار ٠ وتذهب أسطورة الى أن صاعقة انقضت يوما عـلى شجرة وأودعت فيهـــا النار ٠ وتؤكد أســـاطير أخرى أن النار انما أودعت فى أنواع معينة من الأشجار منها الغاب الهندى وشجرة جوز الهند وشجرة القطن وشجرة الأرز ٠٠ الخ ٠

***

واستخدمت بعض الشعوب البدائية طريقـــة أخرى للحصول على النار تعتمد على ضرب حجر بآخر أو ضرب قطعة من حجر الصوان بقطعـة من

الحديد الا أن هذه الطريقة لم تكن شائعة الاستعمال مثل الطرق الثلاث التى ذكرناها آنفا • وجدير بالذكر أن الاحجار التى استخدمت فى اشعال النار هى « البيريت » أو « حجر النار » وحجر الصوان • وقد استخدم هذه الطريقة لاشعال النار الاسكيمو وبعض القبائل الهندية فى كندا كما استخدمها أهالى تيرادلفويجو (أرض النار) •

***

وهناك أساطير عديدة أشارت الى هذهالطريقة لاشعال النار • ويقول الهنود من قبيلة توليبانج فى شمال البرازيل أن النار نقلت فى الأزمنة القديمة من جسم امرأة الى أحجار معروفة باسم « واتو » تحدث شررا اذا ضربت احداها بأخرى • ويردد هنود « سيا » فى نيومكسيكو أن العنكبوت كان يشعل النار فى بيته تحت الارض وذلك بضرب حجر مستدير ومسطح بحجر آخر مدبب الطرف ويروى هنود كاسكا فى كولومبيا البريطانية أن الدب كان منذ زمن بعيد يملك حجر نار يمكنه أن يحصل به على النار فى ى وقت • ولكن عصفورا سرق منه هذا الحجر الثمين وتناقلته أيد عديدة أو بعبارة أدق مخالب عديدة وأخيرا وقع فى يد الثعلب الذى حطم الحجر على قمة جبل وقذف بحطامه الى القبائل الهندية وهكذا حصل الناس على النار ، وهى توجد اليوم فى كل الصخور • وتردد قبائل الموريورى فى جزر شاتام أن اله النار موهيكا ألقى بالنار فى حجر الصوان •

أما الأساطير التى تتردد على ألسنة الشعوب التى أسعدها الحظ بقدر من الثقافة فانها تتضمن اشارات الى طريقة اشعال النار بوساطة ضرب حجر الصوان بقطعة من الصلب أو بضرب حجر بقطعة من الحديد • وتذهب أسطورة شائعة بين قبيلة توراديا الى أن حشرة خبيثة انطلقت الى السماء لترى الخالق وهو يشعل النار بضربقطعة من حجر الصوان بساطور • وتروى احدى القبائل التترية بسيبيريا أن ثلاثة من النساء امتثلن لأمر الله بعد خلق الرجل وأشعلن النار بضرب حجر بقطعة من الحديد • وتقول قبائل الساكالاف والتسيميهى فى مدغشقر أن ألسنة اللهب اختفت ، بعد هزيمتها فى معركة كبيرة مع الرعد ، فى كثير من الاشياء مثل الخشب والحديد والاحجار الصلبه ولهذا تزعم هذه القبائل أنه يمكن الحصول على النار بحك عصا بأخرى أو بضرب حجر الصوان بقطعة من الصلب • ومن الأساطير التى يرددها هنود تلينجيت فى الاسكا أنه لم تكن هناك نار على الارض فى بداية الخليقة الا فوق جزيرة نائية فى البحر فانطلق الغراب وسرق شعلة حملها فى فمه وعاد بها الى الارض ولكن النار أحرقت منقاره فما كان منه الا أن ألقى بالشرر على الارض عندما وصل الى الشاطىء فتناثر الشرر على الأحجار والخشب ولهذا يمكن الحصول على النار من الخشب بحك عصا بأخرى ومن الاحجار بضربها بقطعة من الصلب •

واذا عرفنا أن الناس فى العصر الحجرى الأول وفى العصر الحجرى الاخير قاموا بطرق الأحجار لتشكيل أدوات غير متقنة فاننا نستطيع أن نستنتج أنهم توصلوا الى معرفة طريقة اشعال النار بقدح الزناد فى كثير من بقاع العالم وهناك أسطورة ترويها قبيلة الياكوت فى سيبيريا تقول ان النار انما اكتشفها عجوز كان لا يجد ما يتسلى به سوى قرع حجرين أحدهما بالآخر فانطلقت منهما شرارة أضرمت النار فى العشب الجاف •

وعلى الرغم مما تتسم به الاساطير التى تفسر أصل النار من اغراق فى الخيال فليس من شك فى أنها تنطوى على شىء من الحقيقة ينير لنا السبيل لاماطة اللثام عن ماضى البشرية فى غصور ما قبل التاريخ •

وهكذا يتضح لنا أن كثيرا من الاساطير التى تتسم بشىء من التعقيد قد احتفظت بصور من تلك الأساليب البدائية فى اشعال النار كما احتفظت بالكثير من الاساطير التى تفسر حصول الانسان فى مختلف البيئات على النار •

ومما تجدر الاشارة اليه أن الحكاية الشعبية التى تقوم بشرح صفات الحيوانات على اختلافها ليست فى معظمها الا امتدادا لتلك الاساطير الخاصة بتفسير أصل النار ووسائل حصول الانسان البدائى عليها •

« أحمد آدم محمد »

الشعر الشعبي في العراق

« المبــــــــارة »

بقلم : عامر رشيد السامرائي

المقصود بـ (المباراة) في الشعر الشـــعبي أخذ المعاني من الشـــعر الفصيح ثم صياغتهـــا باللهجة العامية ·

ومن الباحثين من يدعو ذلك الضرب من الشعر المولد (١) من توليد المعاني من الفصيح ومنهـم من يسميه (المجـاراة) (٢) وثالث يســـميه (المسخ) (٣)

ان اعتماد العامية على الفصحى أمر لا يحتـاج الى دليل فهي تعتمد على الفصحى في ألفاظها · كما يعتمد الشـــعر الشعبي على القريض في أغلب مجالاته المعنوية وأرى أن أخذ الشعر الشـعبي معانيه من القريض يرجع الى أسباب أهمهـــا ما يأتي :

١ ـ عوز الفكر الشعبي الى المعاني الجيدة في الكثير من الأحوال الأمر الذي يضطر الشـــاعر الشعبي الى البحث عن معان جديدة ذات تأثـير وهو لن يجد ضـــالته بيسر الا في القريض الذي يسمعه أو يقرأه فيعجب به ·

٢ ـ هناك حالات ، وهي ليست كثيرة على أية حال ، يطلب فيها الى الشاعر الشعبي ان يباري شعرا فصيحا أعجب به بعض النـاس وتشـــتد الرغبة لسماعه مصوغا باللهجة العامية ·

واذا أردنا احصاء النماذج الشعرية للقريض لوجدناها عددا كبيرا لا يستهان به بل انهـــا تساعد الباحث على أن يخرج منها بأحكام فيهـــا صفة التعميم والشـــمول أما أهم تلك الاحكـــام فتتعلق بـ :

١ ـ ضروب الشعر الشعبي التي تكون فيهـــا المباراة ·

ب ـ طرق المباراة ·

ضروب الشعر الشعبي التي تكون فيها المباراة

ان ضروب الشعر الشعبي في العراق متعددة مثل الابوذية ـ العتابة ـ النايل ـ السويحلي الميمر ـ الهات ـ نظم البنات ـ الشـــوملي ـ الزهيري ـ القصيدة ·· الخ غير اننا نجد ان المباراة لا تشمل تلك الضروب كلها بل هي تختص بأنواع معينة منها ، فهي تكثر وبصورة عالية في (الابوذية) كما نجدها بشكل أقل في (الزهيري) اما بالنسبة للأنواع الأخرى فان المبـــاراة فيهـــا



قليلة جدا مما لا ييسر لنا اصدار حكم عـــام بشأنها . ولنا هنا أن نتســاءل لماذا انحصرت المباراة فى ضروب معينة من الشعر الشعبى دون غيرها أو لماذا كثرت المباراة فى (الابوذية) مثلا وندرت فى (العتابة) و (السويحلى) ؟ ان الاجابة على ذلك السؤال تلزمنا أولا بالبحث فى التوزيع الجغرافى لضروب الشعر الشعبى ومـا يصاحب ذلك التوزيع من مظاهر ثقافيةواجتماعية تفضى الى الاقتراب من القريض أو الابتعاد عنه . ولا أريد هنا أن أبحث باسهــاب فى التوزيع الجغرافى للشعر الشعبىكله بل سأكتفى بالاشارة الى ما يعين على الوصول الى النتائج النافعـة لهذا البـحث ، ان نظرة عجلى تدلنـا على أن موطن (الابوذية) هو الفرات الاوسط والمنطقة الجنوبية والتى تحددها بعجالة بالألوية ، الحـلة وكربلاء والديوانية والنـاصرية والعمـــارة . ونحن اذا تفحصنا الحالة الحضارية لتلك المنطقة لوجدناهـا غنية بمنابع الثقافة العربية والاسلامية اذ تشــع امام ابصارنا أسماء مدن الكوفـــة ـ النجف ـ كربلاء ـ البصرة وكلها أسماء لمراكز اشعــاع حضارى لم تخمده نهائيا عاديات الدهر ، ولأسباب دينية تصدر تلك المدن عددا كبيرا من الفقهـــاء ورجال الدين الى المدن الصــــغيرة والقرى ، ولا تقتصر ثقافة أولئك الرجال على أمور الشريعـــة الاسلامية فحسب بل ان جلهم من رواة الشعر والنثر الخاص بالروايات والاخبار التاريخيـــة بل ان فيهم عددا من الشعراء لا يحصى . هــؤلاء الرجال كانوا سببا مباشرا وواضحا فى تقديم الشعر الفصيح الى أبناء القرى والمدن الصغيرة وسببا مباشرا فى التزاوج بين القريض والشعر الشعبى . وعلينا ان لا ننسى هنا الاشـــارة الى مجالس العزاء التى تقام سنويا فى ذكرى نكبـة الحسين (ع) فى هذه المنطقة واعتماد خطبــاء تلك المجالس على ما قيل فى نكبـة الحســين من قريض يفوق الحصر ، وتلك المجالس وان كانت تقام فى المدن والقرى فان عددا من أهلها يقصدون المدن الكبيرة مثل النجف وكربلاء حيث تتلقف آذانهم الشعر القريض الذى يصور مأســـاة الحسين .

أما بالنســـبة للعتـابة والسويحلى فموطنهما وسط العراق والمناطق الممتدة الى الشمال والتى نحددها بعجالة بالالوية والمدن الآتية .. سامراء .. بلد . .تكريت .. بيجى فى لواء بغداد .. عانه .. هيت .. حديثـــة .. راوه فى لواء الرمادى ولواء ديالى يضاف الى ذلك المســاحات

الشاسعة التى تسكنها القبائل الرحل أو شبه المستوطنة فى صحارى تلك المنطقة وحتى سلسلة جبال حمرين ·

ان بعض مدن تلك المنطقة الجغرافية مدن تاريخيه مثل : سامراء او عانه ولكنها لم تكن مصدر اشعاع فكرى لما انها ليست جامعه ثقافية فى الحاضر كما هو الحال مع النجف مثلا وان افترضنا ان فى هذه المدن بعض المثقفين والشعراء فاننا لا نجد عندهم سببا مذهبيا أو دينيا يدعوهم الى الخروج الى القرى والارياف لتقديم القريض الى أهلها من خلال الدعوات الدينية · وليس من سبب هام يدعو أهل تلك القرى الى الشخوص الى المدينة سوى بعض الأسباب الاقتصادية التى لا تدعو الى مكوثهم فى المدينة وقتا طويلا ييسر لهم الاحتكاك بالقريض أما بالنسبة للزهيرى فانه أقرب ضروب الشعر الشعبى الى القريض ذلك لأنه نشأ كوزن من أوزان الشعر الفصيح ثم جوزوا فيه اللحن حتى صار الى ما هو عليه · ولقد ازدهر (الزهيرى) فى بغداد · وبغداد العاصمة مكتظة بالأدباء والشعراء وأهل الفكر فمن الطبيعى اذن أن يكون شاعرها الشعبى غير بعيد عن القريض بل هو قريب منه يستعين به أحيانا كثيرة ويباريه أو يعارضه أحيانا أخرى ·

طرق المباراة :

أما النقطة الثانية فهى طريقة المباراة التى يتبعها الشاعر الشعبى وأول ما نلاحظه هو أن الشاعر يبارى ما لا يزيد على البيتين من الشعر عدا حالات نادرة لا يمكن القياس عليها كالقصيدة التى مطلعها :

تعالى وشوف (٤) دورات الفلك بينا
تبدل طيب جمعتنه (٥) بتجافينا

وهى كما يبدو محاولة لمباراة القصيدة التى مطلطلعها :

اضحى التنائى بديلا عن تدانينا
وناب عن طيب لقيانا تجافينا

وتستطيع القول بأن الشاعر الشعبى يلجأ الى واحدة من الطرق الآتية فى المباراة :

١ ـ أخذ المعنى كاملا من الفصيح مع اعتماد كامل على الألفاظ الفصيحة التى ورد فيها ذلك المعنى ·

٢ ـ أخذ المعنى كاملا من الفصيح مع تغيير فى الألفاظ الفصيحة ·

٣ ـ أخذ قسم من المعنى مع اعتماد كامل على الفاظه الفصيحة ·

٤ ـ أخذ قسم من المعنى مع تغيير فى الفاظه الفصيحة ·

٥ ـ معارضة المعنى الفصيح ·

الطريقة الأولى :

هى أن ينظر الشاعر الشعبى الى شعر فصيح فيأخذ معناه كاملا وحسب ترتيبه وكل ما يفعله هو ابدال طريقة تلفظ الكلمة مثال ذلك قول الشاعر :

جذبته للعناق فانثنى خجلا
وكللت وجنتاه الحمر بالعرق

وقال لى بفتور من لواحظه
ان العناق حرام ، قلت فى عنقى

فلقد باراه أحد الشعراء الشعبيين فقال من (الابوذية)

جذبته للعناك أنثنى خيلا (٦)
وتكلل باحمرار الوجن(٧) خيلا (٨)

بفتور من اللواحظ كال(٩) خيلا(١٠)
العناك حرام كلت (١١)الاثمليه (١٢)

فهناك ترى أن الشاعر الشعبى لم يفعل شيئا سوى تحوير اللفظة الفصيحة ، فبدلا من جاذبته يقول (جذبته) وبدلا من العناق قال (العناك) وغيرهما من الألفاظ · أى أن الشاعر لم يحذف اللفظة الفصيحة ليأتى بدلها عامية تختلف عنها فى حروفها ·

الطريقة الثانية ·

وهى أن يأخذ الشاعر المعنى الفصيح ولكنه يعبر عنه بألفاظه الخاصة فمن ذلك قول أحدهم :

الثي يديه على صدى فقلت له
أبرأت منى فوادا أنت موجعه

فقال لا تطمعن عيناى قد رمتــا
سهما فأحببت أدرى أين موضـــعه

فقال الشاعر الشعبى من (الابوذية) :
وضع جفه (١٣) على صدرى الترف (١٤) بهداى

وضع جفه على صدرى الترف بهداى
كلت له أبريت جبيد جان بهـــداى

لتفرح كال عينى رمت بهـداى
وأريد أشـــوف وين أنفلت هيـــه

وقال الشاعر :

أخفى محبتكم كى لاينـــم بنا
واش ولكن دمع العين يفضـــحنى

فقد باراه الشاعر الشعبى بقوله :

حبيبى لا تظن الدهـــر سرنا (٢٥)
هجرنا ديارنا وللغرب(٢٦)سرنا(٢٧)

وحكك ما ظهـــر للناس سرنا (٢٧)
لجن(٣٠) دمعى فضحنى وعم (٣١)عليه

فالشطر الثالث من الابوذية تضمن المعـنى الوارد فى صدر البيت الفصيح ولكن الشـــاعر عبر عنه بألفاظه الخاصة فان أسلوب التعبـــير فى البيت الفصيح جاء بصيغة الاثبات فى قـولـه (أخفى محبتكم) بينما جاء بأسلوب النفى المثبت فى (وحكك ما ظهر للناس سرنا) كمـا أن الشاعر الفصيح استعمل الفعل المضارع (يفضح) فى حين جعله الشاعر الشعبى فعلا ماضيا .

الطريقة الثالثة :

هى أن ينظر الشـــاعر الشعبى الى بيت أو بيتين من الفصـــيح فلا يأخذ الا جزءا من المعنى بعد أن يحور فى بعض قليل من الفاظ ذلك المعنى مثال ذلك قول الشاعر :

ما كل ما يتمنى المرء يدركـه
تأتى الرياح بما لا تشتهى السفن

فأخذ الشاعر جزءا من المعنى مع تحوير لبعـض الألفاظ فقال :

كوم (٣٢) انصب (٣٣)يصاحب (٣٤)ماتمنه (٣٥)
عـــلى الويـــاه (٣٦) ليـــله مـــا تمنـــه (٣٧)

لون (٣٨) الرجـــل يدرك ما تمنـــه (٣٩)
ما هو (٤٠) يهـــون فركاهـــم (٤١) عليـــه

فالشاعر الشعبى لم يلتفت الا الى صعوبة ادراك المرء كل ما يتمناه ، وقد عبر عنهـــا بأسلوب يختلف عما ورد فى الفصيح

وقال آخر :

والى كم ذا الصدور أطلت هجـرى
رويدا فالهـــوى العذرى عذرى

متى يوما أراك يهـون أمـرى
ويوما لا أراك يضيق صـــدرى

وتعذرنى العواذل فى شجونى

ويبدو ان هذه الأبيـــات قد أعجبت أحـــد الشعراء الشعبيين فباراها ولكنه أخذ منها فكرة واحدة هى : ضيق صدر العاشـــق حين لا يرى محبـــوبه الى درجة ان عذاله يعذرونه فى حزنه فقال :

ضكت حلوك حبيبى وضكت مراك
وبغير التجـــافى الحيـــل مارك

يضيج الصـــدر يوم البيه ماراك
وينطينى عـــذولى الحـك بديـــه

وهنا نلاحظ أن تغييرا قليـــلا طرأ على الألفاظ ف (يضيج) بدلا من يضيق و (ينطينى) بدلا من (تعذرنى)

الطريقة الرابعة .

هى أن ينظر الشاعر الشـــعبى الى بيت من القريض أو أكثر فيجتزىء من المعنى ويغـــير فى الألفاظ تغييرا واضحا . مثال ذلك قول الشاعر :

قبلته عند الصـــباح فقـال لى
افطرت يا هذا ونحن صـــيام

فأجبته انت الهـــلال وعنـــدنا
الصوم فى رؤيا الهـــلال حرام

فقال الشاعر الشعبى :

بجتلى (٥٣) من يكلى (٥٤) هواى (٥٥)شفته(٥٦) صايم (٥٧) والحبيب رشـــفت شـــفته (٥٨) كلى (٥٩) :افطرت كتله: (٦٠) البدر شفته (٦١) بحبيبتـــك (٦٢) حرم كل صـــومى عليـــه

فالشاعر الشعبى لم يلتفت الى صـــدر البيت الأول المتضمن تحديد الزمن : (الصباح) بل أخذ فكرة التقبيل منه فقط • ثم استعمل الفاظا جديدة مثل (رشفت) بدلا من (قبلت) و (البدر) بدلا من (الهلال) و (كلى) بدلا من (أجبته)

الطريقة الخامسة :

وقد نسميهـــا (معارضـــة) ولكننى آثرت تسميتها بالمباراة لأن الشاعر الشعبى ينظر فيهـا الى القريض أصلا • فمن ذلك قول الشاعر :

فاسقنى كاسا وخذ كأسا اليك
فلذيذ العيش ان نشتركـا

فالشاعر هنا يطلب من حبيبه أن يسقيه كاسا وأن يأخذ بعدها كأسا اليه • وقد نظر الشـــاعر الشعبى الى هذا المعنى فرأى ما يوجب التعديل • فالحبيب هو الذى يجب أن يشرب ـ الكأس أو لأ فقال :

اتهنى (٦٣) بأول كاس
والثـــانى ليـــه (٦٤)
يسمر (٦٥) لذيذ العيش
نشرب ســـويه (٦٦)

وقال آخر :

لو كان لى قلبان عشت بواحد
وتركت آخر فى هواك يعذب

فالشـــاعر يتمنى أن يكون له قلبـــان أحدهما يكون لعذاب الحب ولوعاته والثانى للعيش الهانى بعيدا عن الهموم ويستمع الشاعر الشـــعبى الى ذلك القول فلا يرى فيه صورة جميلة كاملة فيقول مخاطبا الشاعر الفصيح : تبا لك ولأمنيتك هذه التى لا تدل على تفانيك فى الحب ولو كنت كذلك لفعلت فعلى فان لى نصف قلب عليل ومع ذلك فقد وهبته لحبيبى :

تتمنى لك كلبين (٦٧)
غمك (٦٨) لها (٦٨) الراى
نص (٦٩) كلبعندى عليل
وانطيته (٧٠) لهواى (٧١)

المباراة فى الزهيرى

يتكون الزهيرى من سبع شطرات ولما كان المعنى الذى يباريه الشاعر محصورا فى بيتين أو بيت واحد من القريض فليس فىالامكان توسيع ذلك المعنى ليتسرب الى سبع شطرات ولذا فان الشاعر الشعبى يبارى المعنى فى نهاية الزهـيرى دائما وفى شطرين أو ثلاثة ليس غير •

مثال قول الشاعر :

لقد كنت أرجو أن تكون مواصلى
فاسقيتنى بالهجر فاتحة الرعد
فبالله برد ما بقلبى من الجـوى
بفاتحةالاعراف منريقك الشهد

فباراه الشاعر الشعبى بقوله :

فاح الصبا من شمال أشـــايلك واعرف
والمسج منك تعبك واســـتفاد اعراف
حيرت بمحاســـنك أهل الدرك واعرف
أو ثابت العزم يوم أنواك جيده رعـــد
الدمع منـــه مواطن والنياحة رعـــد
يا من سكانى الصبر من رأس سورة رعد
ما تسكنى من رضابك باول الاعـــراف

فهنا نجد أن الشاعر أخذ المعنى من الشطرين الثانى والرابع جامعا إياهما فى الشطرين الأخيرين من الموال •

وقد نعثر على « زهيرى » تكون فيه المبـــاراة فى أوله وهو أمر نادر مثال ذلك قول أحدهـم يبارى قول الشاعر :

يا ظبية البـــان ترعى فى خمائله
ليهنك اليوم ان القلب مرعاك

فقد باراه أحد الشعراء الشعبيين بقوله :

كا ظبية البـــان ترعين بخمـائة ورد
مـــا لذ الج غـــير كلبى والمدافع ورد
كلما أرد أبث دعوتى أخشى عذابج ورد
خوفى من العيون وسهام اللحظ جاتله
قانون ســـدرج على قاضى الهـوى جاتله
لا تبـــذل الروح كبلك جم وجـم جاتله
لجن يحتنى الهـوى بحبج جـــلازم ورد

هذه هى الخطوط الرئيسية للمباراة فىالشعر الشعبى وقد تتاح لى فرصة أخرى لبحث مباراة الشعر الشعبى للأمثال والآيات القرآنية •

« عامر رشيد السامرائى »
بغداد

المراجـــع

(١) فنون الادب الشعبى : على الخاقانى (ص١١٦٦)

(٢) الاغانى الشعبية : عبد الرزاق الحسنى (ص) والمصدر السابق (ص ١١٦٦) .

(٣) الاغانى الشعبية : عبد الرزاق (ص ٤٩) . ويلاحظ ان الحسنى يسميها (مباراة) احيانا و (مجاراة) و (اخذ) و (مسخ) أحيانا اخرى .

(٤) وانظر .

(٥) اجتماعنا .

(٦) فجلا .

(٧) الخدود .

(٨) اخ له .

(٩) قال (٢)

(١٠) (خى لا) : لا يا اخى .

١١ ــ قلت ١٢ لى ١٣ كفة ، يده ١٤ ــ الحبيب ١٥ ــ بهدوء ، برقة ١٦ ــ ابرات ١٧ ــ قلبا ١٨ ــ كان ١٩ ــ به داء ٢٠ ــ لا تفرح ٢١ ــ بقذيفة ٢٢ ــ اين ، فى اى وضع ٢٣ ــ نغدت ٢٤ ــ هى ٢٥ ــ جاءنا بالسرور ٢٦ للبلاد الغربية ٢٧ ــ مشينا ٢٨ ــ وحقك ٢٩ ــ الاسرار ٣٠ ــ لكن ٣١ ــ واصابنى بالبلاء العام ٣٢ ــ اقسم ٣٣ ــ ٣٤ ــ يا صاحبى ٣٥ ــ ماتما لنا ٣٦ ــ الذى معه ٣٧ ــ لم يتم لنا ٣٨ ــ لو أن ٣٩ ــ مايتمنى ٤٠ ــ فليس ٤١ ــ فراقهم ٤٢ ــ ذقت ٤٣ ــ ما فيك من حلاوة ٤٤ ــ ومافيك من مرارة ٤٥ ــ القوة ٤٦ ــ ماضعف ٤٧ ــ يضيق ٤٨ ــ الذى فيه ٤٩ ــ لا اراك ٥٠ ــ ويعطينى ٥١ ــ الحق ٥٢ ــ بيدى ٥٣ ــ فى قتلى ٥٤ ــ يقول لى ٥٥ ــ حبيبى ٥٦ ــ اى شىء افتى ، ما هى فتواه ! ٥٧ ــ مسالم ٥٨ شفتاه ٥٩ ــ قال لى ٦٠ ــ قلت له ٦١ ــ رايته ٦٢ ــ حرم ٦٣ ــ اهتناء ٦٤ ــ لى ٦٥ ــ يا ايها الاسمر ٦٦ ــ سوية ٦٧ قلبين ٦٨ ــ لفظة للتوبيخ ، وقد يكون أصلها : شملك الغم والحزن ٦٨ أ ــ لهذا الراى ٦٩ ــ نصف ٧٠ ــ واعطيته ٧١ ــ لحبيبى ٧٢ ــ ريح الصبا ٧٣ ــ مفردها : شملة : الثوب ٧٤ ــ من (العرف) : الشعر ٧٥ ــ والمسك ٧٦ ــ اخذ رائحته ٧٧ ــ من (عرف ــ عرفا) : اكثر من الطيب ٧٨ ــ الادراك ٧٩ ــ والمعرفة ٨٠ ــ حرف عطف يستعمل بمعنى الواو ٨١ ــ فراقك ٨٢ كبده ، قلبه ٨٣ ــ خفق وارتعد ٨٤ ــ كالمطر ٨٥ ــ والنوح ٨٦ ــ كصوت الرعد ٨٧ ــ مقاتى ٨٨ ــ الشىء الشديدالمرارة ٨٩ ــ بداية ، اولى ٩٠ ــ سورة الرعد فى القرآن الكريم واولها (المر) ٩١ ــ الا تسقنى ٩٢ ــ سورة الاعراف فى القرآن الكريم واولها (المص) ٩٣ ــ فى خميلة ٩٤ ــ ورود ٩٥ ــ لك ٩٦ ــ مورد ٩٧ ــ اربد ٩٨ ــ شكواى ٩٩ ــ عذابك ١٠٠ ــ وأرجع ١٠١ ــ منهمرة ١٠٢ ــ صدرك ١٠٣ ــ قد قرا وتلا ١٠٤ قبلك ١٠٥ ــ كم الخبرية مكررة ١٠٦ ــ قاتلة ١٠٧ ــ لكن ١٠٨ ــ بحبك ١٠٩ ــ كالذى التزم بقراءة ١١٠ ــ ادعيه تقرا قبل وبعد الصلاة .

مجلة الفنون الشعبية

مجلة فصلية تصدر كل ثلاثة اشهر

مارس ــ يونيو ــ سبتمبر ــ ديسمبر

رئيس التحرير

الدكتور عبد الحميد يونس

الثمن ١٠ قروش



بقلم : عبد الواحد الإمبابي

يكاد ينعقد الاجماع الكامل بين أساتذة الأنتروبولوجيا الاجتماعية وعلماء الفولكلور على أن الأفريقي هو أمير الحكاية الشعبية في العالم بلا منازع . و لعل ذلك راجع بالدرجة الأولى الى أهتمام الأفريقيين وولعهم الشديد بالحكاية كشكل فني محبب الى نفوسهم يجدون فيها الصورة الصادقة التي تعبر عن مختلف جوانب حياتهم وتاريخهم وبيئتهم وعلاقاتهم ببعضهم ببعض وبالوجود من حولهم وربما كان لهذه الظاهرة تفسير مقبول يعتمد على أساس من واقع حياة المجتمع الافريقي نفسه حضاريا وماديا .

(أ) فالشعب الأفريقي جنوب الصحراء الكبرى لم يكن يعرف الكتابة في الفترة التي كان فيها كثير من شعوب العالم القديم تستخدمها على نطاق واسع كوسيلة لحفظ المعلومات ونقلها والسبب كما يقول الدارسون هو أن الحجارة في هذا النطاق من أفريقيا كانت نادرة أو بعيدة عن متناول أيديهم حيث استقر بهم العيش قريبا من مصادر الحياة والرزق في الغابات الكثيفة كما أن الظروف المناخية السائدة في بيئتهم لم تسمح لهم بالاحتفاظ مدة طويلة بأوراق البردى أو رقائق الجلود كما كان الحال في مصر القديمة ذات الطقس المعتدل الجاف .

وليس معنى هذا أن غياب الكتابة من حياة المجتمع الأفريقي قد أدى الى خلو هذا المجتمع من مختلف جوانب النشاط الفكري التي عرفتها الشعوب الاخرى ، أو أنه لم يستطع أن يسجل مثل هذا النشاط ، لأن الافريقي قد كان لديه البديل عن هذه الوسيلة حين استخدم الطبول التي حفظت له تراثه الثقافي عبر عصور التاريخ المختلفة ولأنه توافر له ــ وهذا هو المهم هنا ــ عدد كبير من الرواة شبه المحترفين كان ينتقل هذا التراث عبر أجيالهم المتعاقبة ، بل ان بعضهم وربما الكثير منهم كان يتميز بملكة الابداع الخيالي فيضيف في أغلب الاحيان الى ماورثه عن الاجيال السابقة رصيدا مبتكرا جديدا يثرى به حصيلة الحكاية الافريقية .

(ب) ومن بين أسباب رواج الحكاية الشعبية في افريقيا أيضا واستمرار نفوذها ما تنفرد به هذه الحكاية ربما عن مثيلتها في أي مكان آخر

من العـــالم من حيوية عجيبة وقـدرة فائقة على الاستجابة للأحداث المتجـــددة فى حياة الشعب الافريقى ، فالحكاية الافريقية لم تقف فى يوم من الايام بمعزل عن الاحداث التى تتعـــاور على مجتمعها ، فاذا كانت قد قامت بهذه الوظيفة فى عصور ما قبل الاستعمار الاوربى فهى لم تعجز عن مواصلة هذا الدور بعد أن جاءت هذه القوى الأجنبية الى أفريقيا وأخذت تمارس سـياستها اللا انسانية ضد شعوبها ٠

***

فحكاية « **الرجل الذى كان ماهرا** » وهى من الحكايات المشهورة فى الفولكلور الأفريقى يرويها الأفريقيون المحدثون بذكاء لماح للتعبير بها عن جريمـة الاســـتعمار الاوربى والطريقة الوحيدة لوضـع حد حاسم لاستمرارها ، وتتلخص هذه الحكاية فى أن حيوانا غريبا جاء الى الغابة وكان يملك من القـوة مالا تملكه الحيوانات الأخرى فاستطاع أن يحتكر لنفسه صيد حيوانات الأكل بحيث لم يدع منها شيئا يقتات منه الآخرون حتى أوشكوا أن يموتوا جوعا ، مما اضطرهم الى عقد اجتماع طويل اتفقـــوا فيه على أنه لا سبيل الى الخروج ممـا هم فيه من حرمان الا بطرد هـذا الحيـــوان القـــوى باستخدام القوة ضده لأنه لن يترك الغابة عن طواعية واختيار ٠

وليس أدل على نفـوذ الحـكاية فى أفريقيا وسعة انتشـارها ومدى استهوائها وطغيانها على نفوس الأفريقيين حتى يومنـا هـذا من ادراك السلطات الاستعمارية فى النهـــاية أنه لا توجد وسيلة أكثر فاعلية ولا أجدى نفعا لنشر اللغات الأوربية فى أفريقيا من ترجمة الحكاية الشعبية الافريقية الى هذه اللغات وهـذا ما أكده الاستاذ بول ادوارد بعد ذلك فى مقدمة كتابه « حكايات من غرب افريقيا » الذى أصدره فى عـام ١٩٦٣ حيث يقول « لم يكن أمام السلطات الاستعمارية وكذلك ارساليات التبشير من طريقة مثلى لترويج لغاتها على نطاق واسـع بين الجماهير الأفريقية سوى ترجمة الحكاية الشعبية اليها » ٠

كذلك فان معظم ـ ان لم يكن كل ـ الـكتاب الأفريقيين المحـــدثين الذين يحظون الآن بشعبية واســـعة جدا داخل أفريقيــا هم أولئك الذين يحرصون دائما على اســتخدام الحكاية الشعبية كشكل لا بديل عنه للتعبير من خلالها عن مفاهيم العصر وقضايا السـاعة ، ومن أبرزهم وأكثرهم نفوذا آموس توتولا وشنوا اتشيبى وويلسلى كول ووليم كونتون وكارامارلى ٠ ويرى كثير من النقاد الغربيين أن هذا الاتجاه هو وحده الذى يمثل ملامح الفكر الأفريقى الحقيقى فهو رغم صياغته بلغة أوربية أفريقى الروح والشـــكل والمضمون تفوح منه النكهة الأفريقية فى كل ســـطر من سطوره ٠

أكثر من هـــذا وأوضح دلالة على عمق تأثير الحكاية الشعبية فى أفريقيا ما يقرره الباحثون من أن التراجم الذاتية التى تســتأثر باهتـمام الأفريقى وتستهويه أكثر من غيرها تلك التراجم التى يكتبهـا القـادة الأفريقيون عن أنفســـهم مستخدمين فيها الحكاية الشعبية لتعريف أنفسهم من خلالها كما فعل جوموكينياتا وكوامى نكروما وكينيث كواندا وغيرهم ممن سار على هذا النهج والتزم به ٠

كل هذا يوضح لنا بجـلاء سر ذيوع الحكاية الشـــعبية فى أفريقيـــا ومكانتها المرمـوقة فى الفولكلور الافريقى ٠

رصيد أفريقيا من الحكاية الشعبية

ولهذا لم يكن غريبا أن يحتفظ الشعب الأفريقى حتى الآن برصيد ضـــخم ومتنـــوع من الحكاية الشعبية لا نكون مبالغين اذا قررنا هنا أنه يفوق رصيد أى شعب آخر من شعوب العالم اليوم بما فى ذلك الشـعوب التى يرى البعض أن الحكاية الشـعبية قد ظهرت على أرضها حين رأت النور لأول مرة فى تاريخ الانسانية ، فالأستاذ ستريك يؤكد بعد أن قام بمسـح جزئى لهذا الشـكل الأدبى فى منطقة محـدودة من أفريقيا أن عـدد الحكايات الشعبية فى أفريقيا جنوب الصحراء لا يمكن أن يقل بحال من الأحوال عن ٢٥٠٫٠٠٠ حكاية ، وحين أطلع الأستاذ ميلفيل وهو حجة فى هذا الحقل من الدراسات على التقدير الذى افترضه الاستاذ ستريك قرر أن هذا الرقم أقل من الواقع الفعلى بكثير ٠

وينبغى أن نشير هنا الى ظاهرة صحية تبشر بالخير وتشـيع أملا طالما راود نفوســنا حول مستقبل دراســة الحكاية الشـعبية فى أفريقيا بصفة خاصة والاهتـمام بالفولكلور الأفريقى على العموم ، هذه الظاهرة تتمثل اليوم فى مساهمة المثقفين الأفريقيين أنفســهم بتراثهم الشـــعبى وبالذات الحكاية الشعبية وكذلك اصدار المجلات والدوريات المتخصصة التى يحررها الأفريقيون أنفسهم وانشاء مراكز للبحث فى هذا المجال ومن أكثر هؤلاء المثقفين انتاجا واقدرهم عمقا الزعيم النيجيرى يعقـوب ايجاريفباس الذى أصدرت له

دار النشر فى لاجوس عـام ١٩٦١ كتابه القيم « تاريخ مختصر لمملكة بنين » الذى ضمنه مختارات من الحكاية الشعبية المشهورة لدى شعب هذه المملكة ذات التراث الفنى الخصب وكذلك الفيلسوف الأفريقى المتنوع الثقافة الدكتور كاجاص الذى قدم لنا دراسات ممتعة عن الحكاية الشعبية لدى قبائل الرواندا ، ونرجو ألا يطول بنا الانتظار حتى نقرأ لمثقفين أفريقيين آخرين انتاجا قيما فى ميدان الحكاية الشعبية بعد أن ظل هذا العمل وقفا على الباحثين الغربيين طوال السنوات الماضية ٠

***

ولعل من المفيد قبل أن ننتقل الى نقطة أخرى فى دراسة موضوع الحكاية الشعبية فى الفلكلور الأفريقى أن نطرح سؤالا ملحا يرتبط ارتباطا وثيقا بمسألة الرصيد الأفريقى من الحكاية الشعبية ٠ هذا السؤال هو : هل توقف ابداع الأفريقى فى مجال الحكاية عند هذا الحجم الذى انتقل اليه عبر الأجيال السابقة أم أن ملكة الخلق والابتكار لا تزال حية فى أعماقه تدفعه باستمرار وبلا توقف الى اثراء هذا الرصيد وتنميته والاضافة الجديدة اليه ؟

وحتى لا أدعى لنفسى فضل السبق فى اثارة هذه القضية أحب أن أشير هنا الى أن أول من طرح هذا السؤال وتولى الاجابة عليه الأستاذ و ٠ هـ ٠ ويتيلى W.H. Whiteley الذى قام بجمع طائفة من نصوص المأثورات الأفريقية بتكليف خاص من هيئة اليونيسكو وظهرت هذه المجموعة فى كتاب نشرته الهيئة فى عام ١٩٦١ يقول هذا الباحث فى مقدمة دراسته :

«لا يصح أن يتصور أحد على الاطلاق أن عملية الخلق فى مجال الحكاية الشعبية والأغنية الشعبية فى أفريقيا قد توقفت ولم يعدلها وجودها الديناميكى بل انها مستمرة على الأقل حتى يومنا هذا ٠ فالأفريقى لديه قدرة عجيبة على المبادرة بتاليف الحكاية الشعبية الجديدة كلما استحدثت الحياة من حوله موقفا جديدا لا عهد له به من قبل » ويستمر الأستاذ ويتيلى ليؤكد أن هذه العملية تسير جنبا الى جنب مع تطويع الأفريقى حكايته التقليدية لواقع حياته الجديد ، وهذا معناه أن الشعوب الأفريقية ستظل دائما فى مكان الصدارة العالمية من حيث ثروتها الفولكلورية الهائلة فى الحكاية الشعبية ٠

الحكاية الأفريقية بين اصالة النشأة وهجرة الأصل ٠

بعد هذا يصبح من الضرورى أن ننتقل الى قضية أخرى حظيت من الباحثين بقدر كبير من الاهتمام لأنها جانب أساسى من قضية الحكاية الشعبية فى اطارها المتكامل ، هذه القضية الجزئية ــ وليست القضية الفرعية كما يصفها البعض ــ هى : ما هو المصدر **الأول للحكاية الشعبية الافريقية ٠ ــ هل نشأت أصلا فى أفريقيا أم انتقلت اليها مهاجرة من موطن آخر خارج حدودها ؟ وقبل أن نجيب على هذا السؤال** أحب أن أذكر هنا أن هذا السؤال نفسه قد طرح أمام الحكاية الشعبية فى مناطق أخرى غير أفريقيا ٠٠

يقول الأستاذ كروبر Kroeber فى بحثه عن الانتروبولوجيا فى الفصل الذى جعل عنوانه « القرار السحرى للحكاية » ان الموطن الأصلى للحكاية الأولى كان منطقة البحر المتوسط ومنها انتقلت الى أفريقيا من الشمال الى الجنوب مع مجرى النيل حتى هضبة البحيرات ثم سارت مع خطوط تقسيم المياه والأنهار جنوب القارة حتى أرض الناتال وسارت للشرق بعد ذلك عبر الهند الى جاوة ثم الأرخبيل الأندونيسى حتى وصلت الى المحيط الهادى ويتتبع الأستاذ كروبر هجرة هذه الحكاية فى تفصيل جزئى دقيق الى أن يصل بها الى منطقة الشمال الغربى للولايات المتحدة الأمريكية ويدلل كروبر على صحة نظريته هذه بوجود التماثل فى كثير من أركان الحكاية الشعبية بين الحكاية الشعبية فى أفريقيا ونظيراتها فى آسيا وبعض مواطن الهنود الحمر فى أمريكا ٠

***

واذا كان لنا رأى نحب أن نتقدم به فى هذا الصدد فاننا اعتمادا على بعض الحقائق الانتروبولوجية التى كشفت عنها الأبحاث الأركيولوجية الأخيرة فى أفريقيا نستطيع القول بأن الحكاية الأفريقية قد نشأت أصلا فى أفريقيا وبالذات فى منطقة الشرق والجنوب فى القارة لأن أبحاث دكتور ليكى التى أجراها فى شرق أفريقيا فى السنوات الأخيرة وكذلك أبحاث علماء الأجناس الذين قاموا بدراسة بعض الجماجم التى تم العثور عليها أخيرا فى منطقة جنوب أفريقيا تؤكد كلها أن موطن الانسان الأول الذى كان يستخدم الآلات كان فى هذه المناطق من أفريقيا وليس فى آسيا أو فى أى مكان آخر من العالم كما يذهب بعض الباحثين وليس من المعقول أن تبدأ هجرة هذا الانسان الى أماكن أخرى الا بعد



أن يشعر بأن موطنه قد أصبح يضيق به وأنه غدا في حاجة الى الانتشار بعيدا عن هذا الموطن الذى تكاثف بأعداد كبيرة من أبناء نوعه بحثا عن بيئة أكثر وفرة فى أسباب الحياة والعيش ، ولا يمكن أن يقوم بهذه الهجرة الا بعد أن تكون وسائل التغلب على الطبيعة قد توافرت لديه أى الا بعد أن يكون قد وصل الى درجة ما من الحضارة ، وحيث توجد بيئة كثيفة بالسكان ذات مستوى معين من التقدم ـ وهذا ما يجب أن نفترض فى منطقة شرق أفريقيا وجنوبها حيث نشأ الانسان الأول لا بد أن توجد الحكاية التى تعبر فى العادة عن أحداث مجتمع متراكم له مشاكله وعلاقاته ونشاطه المتداخل الخ .

خصائص الحكاية الافريقية

ويسلمنا القول بأصالة الحكاية الأفريقية موطنا الى تقرير حقيقة أخرى تقوم دليلا على ما ذهبنا اليه وأعنى بها انفراد الحكاية الافريقية بخصائص ذاتية تتميز بها عن غيرها من الحكاية الشعبية فى أى مكان آخر من العالم ، ولعل من أبرزها وأكثرها لفتا للنظر .

(أ) **الوحدة** فالحبكات الكثيرة التى تتكرر مرة وأخرى مع تنوع الاحداث واختلاف الشخصيات تؤكد ـ كما يقول الاستاذ ميلفيل ـ وكما أشرنا الى ذلك فى مقال سابق ـ أنه رغم تأثير الاشكال والألوان التى تعطيها هذه الاختلافات فهى فى الواقع لا تعدو أن تكون مجرد غطاء أو توشية لتنوع يخفى من تحته تناسقا أساسيا .

(ب) ثانيا ظاهرة الحيوية التى تتمتع بها الحكاية الأفريقية ويتجلى ذلك بصورة واضحة فى حرص كل الشعوب الافريقية سواء داخل القارة أم فى مهاجرها البعيدة على الاعتزاز بها واستخدامها دون اعتساف أو افتعال فى التعبير عن متطلبات حياتهم تعبيرا صادقا ومقنعا على عكس الحكاية فى أماكن أخرى من العالم حيث

تحـــولت الى موميــاء من تراث قديم ينظر اليه الشعب هناك على أنه كلاسيكيات لماض انتهى بعد أن أفسح مكانه لأشكال فنية جديدة أخرى تحملت مسئولية مهمته ودوره فى حياة المجتمع الجديد٠

(ج) النماء والتكاثر ٠٠ وهذه أيضا ظـاهرة أصبحت قاصرة على الحكاية الشعبية فى افريقيا رغم ظهور أشكال أدبية أخرى فالحكاية الشعبية فى المناطق الاخرى خاصة فى الدول التى أخذت بنصيب وافر من حضارة العصر قد تجمدت عند مرحلة بعيدة من ماضيها ان لم تكن قد أصبحت عرضة للانكماش والتوارى وهـذا ما جعل بعض هذه الشعوب تهتم أخيرا بالمحافظة فقط على هذا الرصيد دون أن تفــكر فى انمــائه واثرائه بالاضافات الجديدة ، بينما نرى الشعب الأفريقى يحرص دائما على اخصــاب رصيده من الحكاية بخلق المزيد منها بين الحين والآخر ٠

***

(د) فقدان الحكاية الأفريقية جزءا كبيرا من روعتها وجمالها حين يرويها قاص غير أفريقى أو حين تروى فى جو بعيـــد عن أفريقيــا وبغـير الطقوس والتقــاليد التى تلازم روايتها ٠ فهى لا تحتفظ برونقها الا اذا قام بروايتها البامفومى العجوز وهو نصــف عريان وسط أعمدة الدخان المتصاعد من النيران حيث تمثل أشجــار الغابة المظلمة خلفية الصـــورة وحيث صرير الحشرات ونقيق الضفادع فى الجداول وصرخات ابن آوى تأتى من بعيد ، تمـاما كما لا يحسن مشـاهدة العروض المسرحيـــة الا فى اطـــار من الديكور الصناعى أو الطبيعى المناسب وبشرط أن يظهر الممثلون على خشبة المسرح وهم فى أشكال تتفق مع طبيعة الدور وأزياء عصر ووظيفة شـخصيات أحداث الرواية ٠

***

(هـ) بقاء جزء كبير من روعة الحكاية الأفريقية حين تظل داخـل اطارها اللغوى بحيث لو نقلت الى لغة أخرى لضاع الكثير من بهائها وجاذبيتها وهـذا ما دعا الاستاذ بيرتون الذى قام بترجمة طائفة من حكايات شـــعوب وســط أفريقيا الى الاعتراف بعجزه عن نقل هذه الحكايات بظلالها الجمالية ، فقد قال فى مقدمة كتابه « أن الشىء الذى أسفت له وسيأسف له من غير شك كل من يحاول نقل الحكاية الأفريقية الى غير اللغة التى صيغت بها فى الأصل هو أننى لم أستطع التعبير بلغتى الانجليزية عن كل ما فى هـذه الحكايات الأفريقية من جمال كما هى فى لغتها الاولى » ٠

أنواع الحكاية الافريقية

فاذا ما انتقلنــــا بعد ذلك الى تحديد أنواع الحكاية الأفريقية أو بعبارة أدق تصنيفها وجدنا أنفسنا فى الواقع أمام مناقشات ووجهـات نظر متعددة بين علماء الفولكلور لم تنته بعد الى قرار نهائى يحسم هذا الموضوع حسما مطلقا ، ولعل ذلك راجع كمــــا يقـول الاستاذ ميلفيل الى أن الحكاية الأفريقية تتميز بتنوع الأبطال فى الحكاية الواحدة وتساوى أهميتهم فى الحـدث فى نفس الوقت بحيث يتعذر على الباحث تحـــديد البطل الرئيسى فى الحـــكاية الواحدة ٠٠ وقد ظهرت محـاولة جادة لأستاذ مجتهد هو الأستاذ دانيل ماكول أراد بهـــا وضع تصنيف مقبول للحكاية الأفريقية لخصه فى كتابه الأخير الذى صدر عام ١٩٦٤ تحت عنوان « افريقيا فى منظور زمنى » على النحو التالى :

اولا : الحكاية التى يدور موضوعها حول عالم ما وراء الطبيعة كنشاط الآلهة والأرواح والابطال أشباه الآلهة وأصل العالم والانسان ، والقوانين التى يقال انها تحققت نتيجة وساطة هذه الكائنات المقدسة ، وهذا النوع من الحكايات يرتبط فى افريقيا بالدين ٠

ثانيا : الحكايات التعليلية أو السببية وهى الحـــكاية التى تفسر البيئـــة المحليـــة وطبيعة الحيوانات ٠

ثالثا: الحكايات التى وضعها الأجداد السالفون والجماهير التى كانت على علاقة بهم وهى الحكاية التى تختص برواية تاريخ القبيلة ٠

رابعا : الحكايات التى تدور حول أشـخاص غير مؤلهين أى ليسوا آلهـــة وليسوا من البشر الذين يتمتعون بصـــفات الهية وليسوا أجدادا وهى قصص التسلية ٠

***

ويعقب الاســـتاذ دانيل بعد أن أورد هـذا التصنيف بأن خطوط التقسيم بين هذه الأنواع ليست حاسمة دائما فانها قد تتحرك فى امتداد متعرج يطغى قسم على غيره ٠

واعتقـد بأن من أدق التصنيفـــات وأقربها انطباقا على واقــع الحـكاية الأفريقية فى تنوعها المتعدد هو هذا التصنيف الذى ارتضاه كل من الاساتذة تشاتلين ولنديلوم وراتارى وهو تصنيف يضعونه على النحو التالى :

١ ـ الحكاية الخرافية وهى التى تكون كل شخصياتها من الحيوانات والطيور •

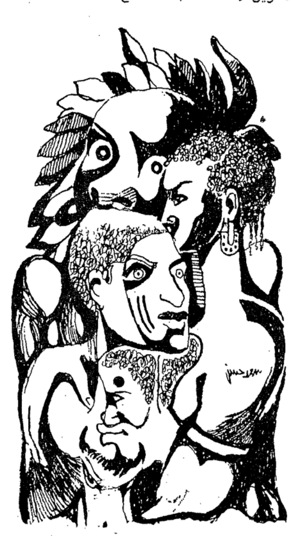
٢ ـ الحكاية التاريخية وهى التى تروى أحداث القبيلة •

٣ ـ الحكاية الاخلاقية أو التعليمية •

٤ ـ الحكاية الدينية •

وظيفة الحكاية فى المجتمع الأفريقى

ومن هذه التصنيفات السابقة يمكن التعرف على الوظيفة التى تؤديها الحكاية الشعبية فى حياة المجتمع الأفريقى • فقد تلعب دورا هاما فى تثقيف الجماهير ثقافة سلوكية بمعنى أنها تغرس الأخلاق الطيبة فى نفوسهم فتجعلهم حريصين على التمسك بالقيم الفاضلة كالوفاء بالوعد وتقديس العمل وطرح الكسل واحترام الكبير والعطف على الصغير والاعتزاز بالنفس وتقديس الحرية ومحبة الآخرين والتمسك بالعدل الخ •



وقد تقوم الحكاية أيضا بمهمة تفسير الظاهرات الطبيعية وإيجاد حل لكثير من تصرفاتها الغامضة ، كما أنها قد تعلل طبيعة وأشكال الحيوانات والكائنات الأخرى التى يكثر وجودها فى البيئة فهى تفسر لماذا تغير الحرباء لونها ولماذ يوجد نقص فى أصابع رجليها وقدميها الخ •

وقد تروى الحكاية تاريخ القبيلة فتقدم للجماهير عرضا وافيا للأحداث التى مر بها ماضى قبيلتهم أو تضع بين أيديهم عرضا دقيقا لتاريخ شخصيات أسلافهم الخ •

وهناك حكايات التسلية التى تمثل نسبة عالية فى رصيد أفريقيا من الحكاية الشعبية حيث يحلو السمر ليلا بين أناس لم تتعقد حياتهم بمشاكل المجتمع الحضرى بعد ، وحيث يسودهم جو البساطة فى كل أمور معيشتهم فالمسكن متواضع للغاية وأى قدر من الطعام يكفيهم لسد حاجتهم من الغذاء وليست أمور الثياب والزينة من الأمور التى تحتل الكثير من اهتمامهم الخ مثل هذه المجتمع يولى اهتماما بالغا بالبحث عن وسائل التسلية ومن هنا كانت غلبة حكاية التسلية على غيرها من أنواع الحكاية الشعبية الأخرى •

الراوى ومكانته الاجتماعية

وتبعا لمكانة الحكاية الشعبية فى مجتمع أفريقيا وفولكلورها وهى مكانة قد تسمو فى نظر الأفريقى الى أرقى درجات الاعزاز والتقدير كانت مكانه راوى هذه الحكاية ، فهو يحتل مركز المستشار لزعيم القبيلة وهو منصب قاصر عليه لا يشغله غيره وقد كان من حق هذا المستشار حتى عهد قريب أن يصدر أحكام الاعدام على من يرى أنه يستحقها وهو يتمتع دائما بمرتبة أعلى من سائر أهل القبيلة ، وبعض هؤلاء المستشارين لا يروى ما لديه من حكايات شعبية الا اذا تقدمت اليه الأجيال الشابة الصاعدة بالهدايا المناسبة ، وكثيرا ما يجمع الراوى بين قدرته على الرواية وانشاء الحكايات الجديدة •

وهذه ظاهرة تكاد تكون عامة لا يتخلف عنها راو من الرواة • وبعض الرواة يقومون بدور المؤرخين الذين يحافظون على أحداث عصرهم بوضعها فى حكايات ينشئونها لكى تصبح فيما بعد جزءا من تراثهم الفولكلورى •• هذه المامة سريعة بالحكاية الشعبية ومكانتها فى الفلكلور الأفريقى • وهى كما رأينا من هذا العرض الموجز مكانة تحتل جانبا هاما فى هذا التراث الخصب المتنوع •

عبد الواحد الامبابى

أبواب المجلة

١ - جولة الفنون الشعبيّة

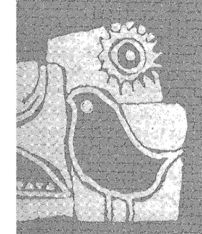
- مع الفرقة القومية للفنون الشعبية
- الاراجوز فى اليونسكو
- جوميداس

٢ - مكتبة الفنون الشعبيّة

- اغانينا الشعبية فى الضفة الغربية
- التراث الشعبى المتناقل

٣ - عالم الفنون الشعبيّة

- المقاومة فى الفولكلور الفيتنامى
- محاولة لدراسة الفنون الشعبية الفلسطينية








تحسين عبد الحى

مع الفرقة القومية للفنون الشعبية

عندما أنشأنا المسرح القومى ، كان ذلك ايذانا ببـــداية مرحلة هامة فى طبيعة فهمنا واعترافنا بأهمية الفن المسرحى ، والدور الذى يمـكن أن يقـــوم به بيننا ، بتقـديم الفن المسرحى الجيد وصولا الى نوع من تنشئة وتربية الذوق الفنى المبـــاشر عند الجماهير · عنـــدما يلتقى الممثل المسرحى مع جمهـــوره وجها لوجه ، وليس من خلال كاميرات الســـينما ، أو من خـلال الأذن عندما نسمعهم على موجات الأثير ·

***

وعلى الرغم من أننا قد تأخرنا كثيرا فى تأسيس فرقتنا القـــومية للفنـــون الشعبية ، فان مجرد تكوينها يعنى من الناحية الشكلية أننا قد بدأنا نشعر بأهمية امتلاكنا لمثل هذه الفرقة ، ايمانا منا ووعيا بالدور الذى يمكن أن تقوم به فى بعث ومسرحه وتقديم فنوننا الشعبية ، التى طال علينا الزمن فى تجاهلها ·

ومهـــما كان الأمر أو يكون فاننـــا قد بدأنا والبداية دائما صعبة وهى فى حاجة دائما الى رواد يكونون مدركين تماما لأهمية الدور الذى يقومون به ، فلا ييأسوا من العقبـــات التى تصادفهم ، فيديروا ظهورهم لرســـالة فنية وقومية عظيمة واجبة الأداء · وتستحق ما يبذل فيها من جهد ·

وهذا قيـل عن سرقة الاضواء ، وتسلق لكل ما هو شعبى فى اطار تجارب ذاتية فجة لا تمت للفنون الشعبية بصلة ، فيكفى المهتمين الحقيقيين بالفنون الشعبية فخرا ، أن فنهم قد أصبح سلعة رائجة ، يحاول الكثيرون ركوب موجتها ، ولكن تأتى النهاية دائما فى جانب أولئك الذين يعملون فى صمت ليقدموا لنا فنا شعبيا بكل ما تحتويه الكلمة من معنى ، فيه الخبرة والدراسة والهواية ونكران الذات ·

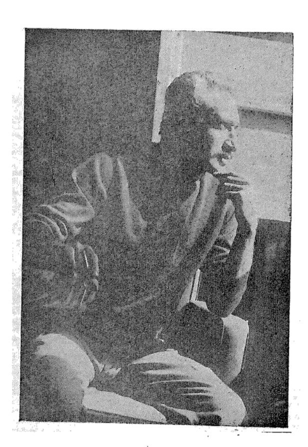
***

أقول هذا الكلام بعد مشاهدتى للعرض الممتع الذى قدمته الفرقة القومية للفنون الشعبية مؤخرا على مسرح البالون فمن خلال العرض المتقن الذى قدمه فتيان وفتيات الفرقة يستطيع المرء منا أن يعيش ويســـترجع عوالم عـديدة ، فمن رقصة

رقصة النوبة على مسرح قصر الكرملين بموسكو (٦٠٠٠) متفرج

الدحية التى يطلقون عليها فى قريتنا (الخبيز) وهى من الخبز الى رقصة البمبوطية التى تذكرنا بأخوة لنا هجروا هذا العمل المحبب الى نفوسهم بفعل العدوان الغاشم على أرضنا ، لقد كانوا فى بورسعيد يعملون ويلهون ويرقصون ، وهم اليوم مهجرون ، ضيوفا أعزاء على اخوتهم فى محافظات أخرى • ثم من رقصة الغوازى الشهيرة فى الريف المصرى ، الى رقصة الدبكة الشهيرة فى البادية العربية فرقصة المقاومة الفلسطينية ، التى وان كانت أقرب الى الرقص التعبيرى منها الى الرقص الشعبى **فان مجرد تقديمها الآن يعنى أن هذه الفرقة فعلا تستحق اسمها كفرقة قومية، برؤيتها الشاملة لمفهوم القومية • وهى تستحق أيضا ذلك الدرع الذى أهداه اليها ممثلو حركة المقاومة الفلسطينية فى القاهرة •**

ولا شك أن جهودا كثيرة تبذل قبل عرض أية رقصة من الرقصات البديعة والمتقنة التى شاهدناها ، فمن دراسة للأصل الشعبى للرقصة الى الزيارات المتتالية للمنطقة الموجودة فيها وذلك بقصد تدوينها وتسجيلها بأزيائها وحركاتها وأنغامها ••• الخ • ثم اعادة صياغة كل هذا بما يتفق وشروط العرض المسرحى ، أى أن الرقصة



عبد الغنى أبو العينين

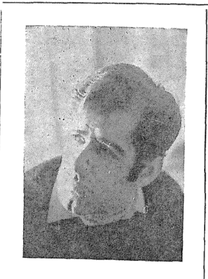


رقصة المقاومة الفلسطينية

فى النهاية تكون رقصة شعبية ممسرحة ، يدخل فيها عنصر القصد فى الوقت الخاص بالرقصة وفى التتابع الخاص بها سواء من ناحية الأزياء ، أو الموسيقى والغناء المصاحبين للرقصة . ولعل اطلاق صفة شعبية على الرقصات المعدلة ، والتى يدخل فيها جهد خاص بالفنان الذى يصمم وينفذ مثل هذه الرقصات ، تكون هذه التسمية على الاصول التى تنتمى اليها الرقصة .

ومن خلال ذلك ، ربما تساءل كثيرون ، هل تكون هذه الرقصات رقصات شعبية حقا ، أم أن فيها من الابتكار والجهد الذاتى أكثر مما فيها من فن شعبى . ولعل هذه القضية مازالت فى حاجة الى المزيد من الدراسة والبحث، ولكن من الواضح أن براعة ومقدرة مصممى هذه الرقصات بأزيائها وموسيقاها وأغانيها تكون أكثر عندما يجعلون العنصر الشعبى هو الغالب عليها ، بحيث لايطغى تدخلهم لمسرحتها على عنصرها الشعبى الأصيل فرقصة الغوازى مثلا ، وهى عبارة عن تشكيلات مجردة مستمدة من الاصول الشعبية للرقصة لها صبغتها الجمالية ، نشعر أن التدخل فيها كان طفيفا . وما يقال عن الغوازى يقال عن رقصة الحجالة ، التى تحكى عادة من العادات الموجودة فى الصحراء الغربية ، وهى أن الفتاة هناك هى التى تختار زوجها ، وليس العكس كما نعرفه ويقدم هذا العرض من خلال تتابع درامى معين عندما تدخل الفتاة ، برشاقة بنت الصحراء على الشباب ، فيتقدم اليها أحدهم فترفضه ، ثم آخر فترفضه ، ثم آخر فتقبله .. وهكذا تستمر الرقصة ، فى الغوازى والحجالة كمية الرقص الشعبى أكثر من الخلق المسرحى ، فيغلب الأصل الشعبى على الصناعة المسرحية . وذلك عكس رقصة المقاومة الفلسطينية ، فان كم أو كمية الخلق المسرحى أكثر .

ولا نريد هنا أن تقودنا بعض التفاصيل التكنيكية أو الفنية الى نسيان دور أولئك الذين يشقون طريقهم بصعوبة ــ وهم كل أعضاء الفرقة القومية للفنون الشعبية ، فما هى قصة انشاء هذه الفرقة والصعوبات التى تواجهها .



كمال نعيم



راجى عنايت

لقد قدمت الفرقة أول عرض لها فى ٢٣ يوليو سنة ١٩٦٣ ، اعتمدت فى تكوينها على خبراء قاموا باختيار عناصر الفرقة ، وتدريبهم فى أوائل عام ١٩٦٠ ، حيث استمر التدريب فترة طويلة ولم يكن تدريبا فقط ، وانما كان اعدادا للبرنامج الاول للفرقة أيضا وقد أخذ أعداد المنتمين للفرقة يتناقص ، اما بسبب الزواج ، أو انتقال محل العمل الأصلى ، وكانت الامتحانات ، والتدريبات تتم لعناصر جديدة من حين لآخر .

وكان الاعتماد الاساسى فى تصميم الرقصات على الخبراء الاجانب مع اتاحة فرص متواضعة لبعض الاعضاء للدخول فى مجال تصميم الرقصات ، وكانت الفرقة ملتزمة بتقديم الرقص فقط من بين الفنون الشعبية دون الغناء .

وقد مرت الفرقة بفترة تدهور ، عندما هجرها الخبراء الأجانب وافتقدت الادارة التى ترعاها وعندما لم تبذل الجهود الكافية لاضافة عناصر جديدة من الراقصين والراقصات لتعويض الفرقة عن العناصر التى هجرتها ، وللأسف فانه طوال الفترة من ١٩٦٥ الى ١٩٦٦ ، انصرف عن الفرقة عدد كبير من العناصر الطيبة نتيجة لضعف الاجور ، وعدم انتظام العمل .

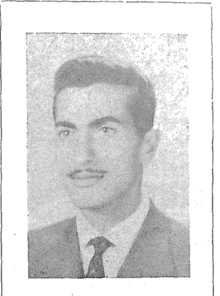
وفى عام ١٩٦٧ تسلم الاستاذ راجى عنايت الفرقة كمدير لها . وذلك بهدف اعادة تدريبها وتكوينها ، مستفيدا من الجهد الذى تم فى تأسيسها ، ولقد استقدمت الفرقة خبراء أجانب متخصصين فى التدريب ، مع فتح الباب أمام الكفاءات الخاصة من بين أعضاء الفرقة للقيام بعمل التصميمات للرقصات المختلفة ، وكان الاعتماد على المصمم المحلى من داخل الفرقة بداية تحول هامة فى طبيعة سير العمل اذ أن الاعتماد على الخبير الاجنبى مهما كانت كفاءته التكنيكية والفنية ، فهو غير قادر فى ظروف وجوده ، وفى حدود المدة التى تتاح له أن يلتقط أو يستوعب المعالم الدقيقة لفنوننا الشعبية من رقص وغناء وموسيقى وأزياء، وقد اقتصر دور الخبير الاجنبى على التوجيه للمصمم المحلى فى النواحى التكنيكية البحته .

وقد تبين بالتجربة ، أن الاعتماد على استكمال عناصر الفرقة فى مجال الرقص عن طريق الاعلانات وامتحان متقدمين جدد وتدريبهم أصبح غير مفيد اذ لا يؤدى الغرض المطلوب منه ، فضلا عن أنه لا يضمن للفرقة مستقبلا مستقرا فى مواجهة أى انصراف عن الفرقة الى أى عمل آخر من جانب الاعضاء ، ومن ثم فابتداء من عام ١٩٦٧ أنشئت أول مدرسة للرقص الشعبى فى بلادنا ، تتبع الفرقة مباشرة ، وضمت مجموعة من الاطفال بنين وبنات ، أشرف على تدريبهم خبيرة أجنبية

بالاشـــتراك مع بعض المدربين من أعضاء الفرقة المتازين ، واستمر تدريب هذه المجموعة حتى يومنا هذا ، أى ما يزيد على ثلاث سنوات تقريبا، قضوها فى التدريب الجاد ، سواء منه التدريب الكلاسيكى أو الشعبى مع كافة التمرينات التى تحقق اللياقة البدنية ، الى جانب المهارات الفنية ولم تقتصر الدراسة فى هـذه المدرسة على الدراسات العملية فقط ولكن تعدتها الى الدراسات النظرية ، كتاريخ الرقص فى العالم والدراسات الموسـيقية لتنمية الأذن الموسـيقية والثقافة الموسيقية ، وبرنامج العام الاخير ـ وهو العام الحـالى ، يتضمن تدريب أعضـاء المدرسة على رقصـات الفرقة نفسها ، بحيث لا تعتمد الفرقة فى ضم عناصر جديدة اليها الا من هذه المدرسة

ولقد كانت الهزات التى توالت على الفرقة فى مراحلهـا المختلفة قد أثرت على مستواها نتيجة التغيير المسـتمر لقيادات الفرقة وتوالى المديرين عليهـا ، ومن ثم أعيد تنظيم العمل فيها بحيث تنمو قيـادات جديدة من داخلهـا تتولى كافة المسئوليـات والسلطـات الادارية والتنظيمية والفنية ، فتكون مرتبطة بالفرقة تنمو معها أدبيا وماديا وقد تضمن التنظيم الجـديد اسناد كافة الاعمـال الفنية المتصلة بالخلق الفنى الى المصمم «كمال نعيم» واسـناد كافة الاعمـال التنظيمية والتدريبية الى مدرب الفرقة «سامى يونس» وقد أثبتت هذه العناصر تجاوبا تاما وكفاءة عالية فى تلبية احتياجات العمل .

لقد كانت الفرقة محـدودة النشاط من حيث العروض التى كانت تقـدمها عدديا ، ومن حيث جهة العرض ، فقـد كانت الفرقة تمر بفترات توقف طويلة عن العروض فتتوقف بالتالى صلتها بالجمهور ، أما بعد اعداد برنامجها الجـديد فى عـام ١٩٦٨ ، فقد قـدمت الفرقة عروضها فى القاهرة ، والاسكندرية وعدد كبير من المحافظات بالاضافة الى تقـديم عروض خاصة للترفيه عن قواتنا المسلحة فى الجبهة ، وقامت الفرقة بجولة واسعة ، تعتبر أطول جولة قامت بها فرقة فنية تابعة للدولة ، استمرت فيها ستة شهور، زارت



سامى يونس



رقصة الدبكة

خلالها ـ أنقره ، واستانبول حيث شاهدها ۹۰۰۰ متفرج تركى ، ثم زارت ، بلوتوريف وتلبوهين، وفارنا ، وكانافو ، وصوفيا فى بلغاريا، ۱۰۰ر٦ متفرج ثم زارت ، بوخارست ، وبوليشت ، وجلاتس ، وبريللا فى رومانيا ٤٣٠٠ متفرج ٠

وزارت ـ ليننجراد ، وموسكو ، وريجا فى الاتحاد السوفيتى ۳۰۰ر۱۹ متفرج ٠

ثم زارت ـ البلنج، وجودانسك، وبروتوسلاف وزايجا ووارسو فى بولنده ۱۰۰ر۲٥ متفرج وقد شاهدها فى هذه البلدان وغيرها من البلاد التى زارتها الفرقة حوالى ٦٠٠ر۱۱۰ متفرج صفقوا فيها لفننا الشعبى ، كما زارت الفرقة دمشق مرتين الاولى فى مهرجان المسرح العربى فى مايو سنة ١٩٦٩ ، والاخرى فى معرض دمشق الدولى فى سبتمبر سنة ١٩٦٩ ٠

وقد حققت هذه الزيارات أكثر من فائدة، فالى جانب أنها تعتبر اعلاما ممتازا للثقافة والفن فى الجمهورية العربية المتحدة ـ ويظهر ذلك فى مئات المقالات والتحقيقات الصحفية والبرامج الاذاعية والتلفزيونية التى ظهرت عن الفرقة فى البلاد الاجنبية ، فان أعضاء الفرقة أنفسهم قد استفادوا كثيرا من خلال التعرف على فنون هذه الشعوب ٠

بقيت بعض الملاحظات التى يجب أن نسجلها هنا ٠

ان كل أعضاء الفرقة تقريبا يعانون من ضعف الاجور ، وعدم التفرغ الكامل ، اذ أن أغلب عناصر الفرقة مشتتون فى أعمال وظيفية ، اما فى داخل وزارة الثقافة أو فى الوزارات المختلفة مما يحول دون اجراء تدريبات صباحية ، كما أن عدم وجود الراقصين من أعضاء الفرقة كأعضاء متفرغين لايجعل انتماءهم الى الفرقة انتماء كاملا٠

انه لشىء غريب حقا ، أن المسئول عن كافة الاعمال الفنية المتصلة بالخلق الفنى، وهو المصمم «كمال نعيم» ذهب مؤخرا فى منحة دراسية الى المجر ، وتقابل مع الفرقة فى أوربا وأكمل الجولة



رقصة الدبكة



الزمار البلدى

معها ٠٠ وعندما عاد الى القاهرة وجد أن مرتبة قد نقص خمسة عشر جنيها ، ولم يصدر له قرار التعيين من مؤسسة المسرح حتى الآن !! انه الروتين بلا شك ٠

ومع هذا فقد حققت الفرقة فى موسم الصيف الماضى وحده ايرادا ضعف الايراد الذىحققته كل الفرق الدرامية فى هذا الموسم ــ (٤٥٠ جنيها) يوميا ٠٠

***

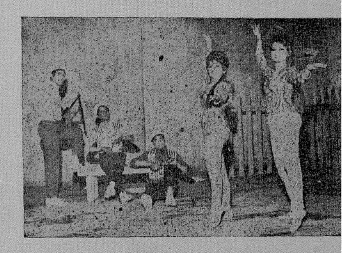
بقى أن نشير الى أن مجلة الفنون الشعبية تعتبر نفسها شريكا فى كل ما تحققه الفرقة القومية للفنون الشعبية من نجاح ، لان المجلة ممثلة فى هذه الفرقة بأحد أعضاء هيئة تحريرها وهو الاستاذ عبد الغنى أبو العنين الذى ينتقى ويشرف على اختيار الازياء الخاصة بالفرقة (منذ عام ١٩٦٣) ، ولا تقل أهمية الازياء فى العرض المسرحى عن الحركة أو الموسيقى ، وانما هى عنصر أساسى يتوقف عليه الكثير مما تحققه الفرقة من نجاح ، وتصميم أزياء الفرقة لا يأتى من الفراغ أو من الاجتهاد الشخصى البحت وانما يأتى نتيجة دراسات كثيرة ومسبقة ، وذلك باستخدام أحدث الوسائل العلمية فى التدوين العام للرقصة فى أصولها الشعبية بأزيائها ثم يأتى دور مصمم الفرقة لكى يؤقلم الزى لكى يتناسب مع خشبة المسرح ، ويلعب انتقاء الالوان وانسجامها فى الازياء دورا هاما فى لحظة العرض الاولى دائما ، اذ يترتب على هذه اللحظة الانتباه والاعجاب بالمظهر العام للراقصين ، أو عدم تقبل الشكل من البداية ٠ كل هذا يؤثر فى نفسية المتلقى للفن الشعبى ، وكثيرا ما أعجب الاوربيون الذين عرضت الفرقة أمامهم فنونها ، بأزيائها وألوانها ، كأزياء شعبية ربما يرونها لأول مرة٠

***

لقد استطاعت الفرقة القومية للفنون الشعبية أن تتقدم تقدما ملموسا لا يستطيع أن ينكره أحد ٠ ولكن ألا تستحق هذه الفرقة حتى الآن أن نوفر لها صالة تدريب مناسبة ، بدلا من تسولها لصالات بعض المسارح لاجراء التدريبات عليها٠٠ ان توفير صالة التدريب ومحاولة القضاء على المشاكل التى تواجهها الفرقة القومية يعتبر واجبا قوميا يجب على مؤسسة المسرح أن تحاول تحمله بجدارة ٠ وخاصة أننا مدينون لها بالكثير حتى الآن مهما كانت الآمور ٠ وعلينا أن نتمم ما بدأناه ٠



لقطة من رقصة الدحية



البنات والصيادين



الأراجوز فى اليونسكو

حرصت مجلة الفنون الشعبية على ان تسجل المقال الاول عن الفولكلور للدكتور لويس عوض لأنه حاول أن ينـاقش من خلاله طبيعة المادة الشعبية ونواميس تطورها ، ومع ذلك فمن المعروف أن الكاتب انمـا يصـدر عن اجتهاد خاص يشكر عليه ، وتحتفظ المجلة بحقها فى الرد الموضوعى على ما جاء فى هذا المقال ٠ « المحرر »

عقد فى لبنان فى الفترة من ٢٧ الى ٣١ أكتوبر سنة ١٩٦٩ ـ «مؤتمر المائدة المستديرة السادس للمسرح والسينما والأدب والفنون التشكيلية فى آسيا والشرق الاوسط تحت اشراف اليونسكو٠ وقد تركزت جلسات المؤتمر الخمسة حول بحث مشاكل مسرح خيال الظل والأراجوز ، ومشاكل الفولكلور والسينما ٠

وقد طرحت أثنـاء المناقشات بعض القضايا الهامة التى كان ينبغى أن تلقى مزيدا من العناية ولكنها للأسف بترت فى عجله ٠

ومن هذه القضايا قضيتان :

القضية الاولى : طرحها أحد مندوبى لبنان حين قال أن الفولكلور لا يكون فولكلورا الا اذا أنتجه الشعب للشعب ، وكان ذلك فى معرض رفضه فيلم « بائع الخواتم » كنموذج للفيلم الفولكلورى الذى يسـتخدم الأسطورة الشـعبية اللبنانية والغناء الشعبى اللبنانى والرقص الشعبى اللبنانى كما أعد هذه الأشياء الاخوان رحبانى ، وأخرجها يوسف شـاهين ، بمعنى أن الفولـكلور افراز للوجدان الفنى الجـماعى المجهول النسب وليس خلقا فنيا من عمل الفنـان الفرد ٠ والذى نراه يعرض على مسارحنا وفى أفلامنا ليس فنا شعبيا بالمعنى الحقيقى، ولكن الفن الشعبى كما يتصوره المثقفون أو كمـا يريدون أن يتصوروه ٠ وهذا كلام أخطر ما يكون لأن معناه الحقيقى هو أن كل جهـودنا وجهود غيرنا نحـو الاعتراف بالفنون الشعبية وتطويرها من القمة جهود مزيفة ومفسدة لمقـومات الفولـكلور الذى ينبغى أن ينبع من القاعدة ، ومن القاعدة وحدها ، ان ارتقت أفرزت فنونا وآدابا راقية والعكس صحيح ، والناس فى مصر لا يرقصون كمـا ترقص فـرقة رضـا والفـلاحون عندنا لا يغنون على طريقة « تحت الشجر يا وهيبة » أو على طريقة «ياخوخ خانونا الحبـايب واحنا لم خنا » والصـعايدة عندنا لا ينشـدون على طريقة « العتبة جزاز والسـلم نايلو فى نايلو » ٠

وانما كل هذه الاشياء ملفقة من خيال فنانى البورجوازية المدنية التى تسـتخرج مادتها من المنجم الشعبى لسـبب أو لآخر ، لتتاجز به أو تثبت التصاقها بالجماهير أو لتعين الجماهير على

● عن مقال للدكتور لويس عوض ـ الأهرام ١٤/١١/١٩٦٩٠



اثراء فنونها وآدابهـا ، ولكن أيا كانت الدوافع التى تدفع الفنــان البورجوازى على تبنى الفن الشـعبى ، فان انتاجه فيه لن يكون صادقا لأنه يجسد وجدانا ويعبر عن حساسية غـير وجدان «الشعب» وحســاسيته • ومهما قيـل من أن الجماهير بالفعـل تتأثر بفن الفنان البورجوازى وتردده وتتفــاعل معه ، فان ذلك ليس نتيجة طبيعية لأنه التعبير الصحى الطبيعى عن وجدانها وحساسيتها ولـكن لأن الفنان البورجوازى قـد اســتولى على أســتوديوهات الاذاعة والتلفزيون والسينما وعلى خشبة المسرح وعلى أموال وزارة الثقافة لينشىء بها بضاعته ويفرضها على الناس فرضا بقوة أجهزة الارسال الجماهيرية •

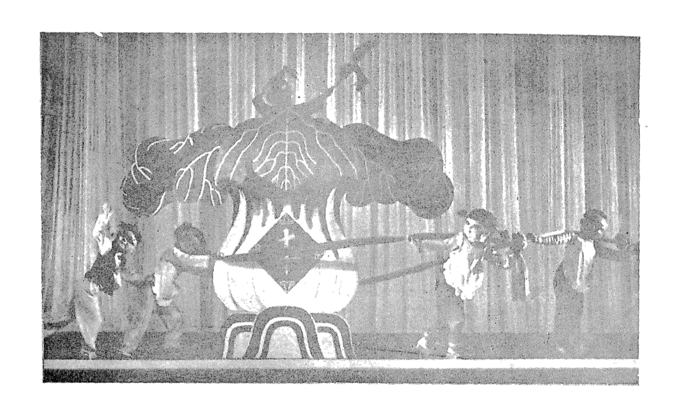
***

ومعنى هذا أيضا هو أننا اذا حاولنا أن نحيى بين الفــلاحين البسطاء فنا شعبيا اندثر أو كاد يندثر كالأراجوز أو السفيرة عزيزة ، فلن ننجح فى شىء كثير لأننا نترك للطبقـات الشعبية خلق فنها الشعبى بنفسها وانما سيئول الخلق فى هذه الفنــون المسرحية الى مثقفى المدينة والى أشباه المثقفين وربمـا منهم من أتم دراسته فى رومانيا وتشيكوسلوفاكيا وسافر فى رحلات استطلاعية الى اليابان ليشتل منها الى تراثنا وجوها من فن الكابوكى وفن النو وقد رأينا بالفعل بعض ثمار هذا حين أنشأنا مسرح العرائس منذ أعوام قليلة فأثمر لنا « حمار شهاب الدين » لصلاح جاهين وما شاكل «حمار شهاب الدين» وانما هى تنتمى الى أدب الاطفال وما يدخل فى بابه أشياء جميلة حقا ، ولكن لا صلة لها البته بالوجدان الشعبى وفى الرواية يكتب لنــا عبد الرحمن الشرقاوى أدبا عن الفــلاحين كما يتصورهم عبد الرحمن الشرقاوى لا كمـا هم فى حقيقتهم ، وفى المسرح ينشىء لنـا يوسف ادريس ســامرا ميتافيزيقيا يجيب فيه على بعض أسـئلة باكونين وكروبتكين ويتفكه فيه بدعابات الطبقات المستهلكة «الفلاحون لا يستهلكون » ثم يسمى هذا سامرا شعبيا •

كل هذا ينبغى أن يدفعنا الى طرح جملة أسئلة حيوية لابد من الاجابة عليها حتى نتبين طريقنا الصحيح فى تنــاول الفنون الفولكلورية • ان الفولــكلور فى جوهره هو فن الشـعب وفكره ولغته انتاجا واستهلاكا ولقد نجـد بين الطبقات الممتازة فى المجتمع بعض رواسب الفنون والآداب والمعتقدات الفولكلورية بحكم نقص تصفية الوجدان العــام فى مصفاة الحضـارة الثقافية العقلانية ولقد نجـد عكس ذلك بين الطبقـات الشعبية فنجد بعض رواسب الفنـون والآداب والمعتقدات الحضرية فى الطبقــات الشعبية بحـكم سطوة الطبقات الممتازة وقدرتها على التأثير فى الجماهير ولكن هذا أو ذاك هو الاستثناء لا القاعدة •

***

وأول سؤال ينبغى طرحه لفهــم موضـــوع الفولكلور فهمـا علميا هو : « أليس جائزا أن اهتمام المثقفين الحسنى النية بما نسميه الفنون والآداب الفولكلورية قد داخلته بعض الرومانتيكية بسبب الاتجــاه السياسى المطرد نحو » تأليه « الشـعوب ، فبعد أن كان الفن الشعبى والادب الشـعبى يعد حتى القرن التـاسع عشر مجرد «خامة» غنية يسـتمد منهــا الفنانون والادباء موضـــوعات وأشكالا أو يستوحون مغزاها أو يستلهمون مناخها أو يجددونها بفنهـم وفكرهم شكلا ومضمونا تجديدا كاملا ، غدت هذه الفنون والآداب الشعبية منذ بزوغ عصر الجماهير ، غاية تطلب لذاتها ويسبغ المثقفون عليها صفات قـد تكون فيهـــا وقد لا تكون ، ويرون فيها أصالة وصحة وأبعـــادا أو أعماقا قد تكون فيها وقد لاتكون ، وينسبون اليها نضجا واكتمالا ومقاصد قد تكون فيهــا وقد لا تكون ، فى المـاضى كان الشـاعر اليونانى يستخرج من فولكلور حضارة ميوسى وميسيناى وطروادة وهيلاس خامة يبنى بها أناشيد «الالياذة» و «الاوديسا» ثم يشتق من هذه الاناشيد ومن جذورها الشعبية خامة يبنى



بها « أوريستيا » أسخيلوس و « أوديبيات » سوفوكليس . كذلك كان الحال فى فنان العصور الوسطى الذى صاغ من فولكلوز برابرة الشمال ملاحم النبنونج والفولسونج والجرتير والبيوولف فى الجانب الجرمانى أو التيوتونى ، وصاغ من فولكلور الشعوب اللاتينية رومانس الوردة» و «أغنية رولان» و « أورلاندو غاضبا » ودعك من عمل بوكاشيو وتشوسر وسبنسر الذين صاغوا بيد الفن خامات الفولكلور الشائعة فى أوربا الوسيطة حتى شكسبير العظيم حين لم يستمد مادة مسرحياته من التاريخ استمد خامته من الفولكلور الدنماركى «هاملت» أو الفولكلور الأنجلو سكسونى « الملك اير وسمبلين » ومن الفولكلور الايطالى « عطيل وروميو وجولييت وتاجر البندقية الخ.. وأعاد صياغة هذه الخامة التى وجدها فى ساكسوجرا ماتيكوس أو فى هولنشيد أو فى بانديللو .. الخ بيد الفن العظيم ـ الماس شىء ومنجم الماس شىء آخر ، الذهب شىء ومنجم الذهب شىء آخر، والفولكلور كان دائما المنجم الغنى الذى يستخرج منه الفن الرفيع ، ولكن الفولكلور قد يكون وقد لا يكون فنا رفيعا وأدبا رفيعا .

***

ولو أن الادب الرسمى والفن الرسمى والثقافة الرسمية فى بلادنا لم تقف زهاء ألف سنة كاملة هذا الموقف العدائى البطاش من أدبنا الشعبى وفننا الشعبى وصرفتنا عن كنوز هذا المنجم العظيم الزاخر بأنفس الخامات ، منجم ملاحمنا ومواويلنا وحواديتنا وخرافاتنا ومعتقداتنا وكافة مأثوراتنا لكان لنا اليوم أدب عظيم وفن عظيم نباهي به أخصب أمم الارض أدبا وأثراهم فنا ، لو أننا التفتنا خلال السنوات الألف الماضية الى سير «أبو زيد» و «سيف بن ذى يزن» و «الاميرة ذات الهمة » و « عنتر بن شداد » و « فيروزشاه » و «الظاهر بيبرس» و «ألف ليلة وليلة» وحواديت « الشاطر حسن » و « الست خضرة الشريفة » واعتبرناها تراثنا القومى فى الادب والفن بدلا من أن ينفر منها مثقفونا طوال حكم المماليك والترك ويصمون أدب الملاحم والخيال بأنه أدب عصر الانحطاط متمسكين بالادب العربى الرسمى من المعلقات الى المتنبى ومن سجع الكهان الى مقامات الحريرى والهمذانى ، وهو أدب لم يترسب قط فى وجدان الشعب المصرى ولم يشعل فى قلبه نارا ولم يضرم فى عقله شرارا حتى كان عصر شوقى ، باختصار لو أننا أخذنا خامة أدبنا من منجم تراثنا الشعبى فى الآداب والفنون، لبلغنا ما بلغه الاوربيون اليوم من أمجاد فى الرواية



والشعر وربمــا فى فنون الادب الاخرى من غير طريق أوروبا .

ان هذا المنجم من الثقافة الشعبية ، هذا المنجم من الثقافة القومية ، وهما شيء واحد ، فلا قومية لثقافة الا اذا كانت شــعبية ضاربة الجذور فى اعماق الجماهير ان هذا المنجم ظل مغلقا ومختوما حتى اليوم ، ظل مغلقا ومختوما حين كان ينبغى أن يفتح ويستخرج منه ولو أنه فتح واستخرجت مكنوناته لدبت فى مصر وغيرها من البلاد العربية حيوية الحياة طوال هذه الالفية الحزينة ولتجدد بتجـــدد الحيـــاة على أرض مصر فولكلور بمصر فلكل عصر من عصور الحياة فولكلوره ، وما من أمة حية تعيش على الماضى المحنط ، الاموات فقط يعيشون على فولكلور الآباء والاجداد .

والآن فقط ومنذ ١٩٥٢ ، رغم عناد المحافظين من سدنة الأدب الرسمى ، نستيقظ الى أهمية تراثنا الشعبى فى الآداب والفنون ، ولكن يبدو أننا تأخرنا بعض الشيء ، ولأننــا تأخرنا بعض الشيء أو لعلنا تأخرنا كثيرا فنخشى ألا نخرج من هذه اليقظة الا مسخا شائها من الأداب والفنون . فقد جمال الشكل الذى ورثناه عن الادب الرسمى وفقـــد حيوية المضمون الذى ورثناه عن الادب الشعبى ، هذا المسخ الشائه هو نوع جديد مزيف من الادب الشــعبى والفن الشعبى ، مزيف لأنه نابــع من غير أصحابه الحقيقيين وموجه الى غير أصحابه الحقيقيين .

نحن تأخرنا بعض الشيء أو ربما تأخرنا كثيرا لأننا نعيش فى عصر السينما والراديو والتلفزيون والصـــحف وكافة وســائل الاذاعة الجماهيرية الفورية، ومادامت كل وسائل الارسال الجماهيرية الفورية مركزة فى المدينة ومركزة بالذات فى يد مثقفى البورجوازية المدنيـــة ، فان أمل الفــلاح المصرى فى أن ينقذ ثقافته وفنونه وآدابه من هذا الغزو اليومى الآتى اليه على موجات الأثير أو على الشاشة الــكبيرة أو الصغيرة ، وأى أمل له فى أن يجـــدد بنفسه تراثه الشعبى ويطوره بحيث يصبح أساسا لثقافتنا الوطنية أو دعامة قوية لها على أقل تقـــدير ، وهــل توقف التعليم العــام والتنوير العـــام والتثقيف العــام لكى يحتفظ الفـــلاحون بخرافاتهم السقيمة ؟ محال طبعا . أم ترانا نزيف لهم ولأنفسنا فنا شــعبيا وهميا سك وضرب فى القاهرة فى شارع ماسبيرو وفى شارع الصحافة وفى مدينة الفنون التابعة لوزارة الثقافة فى الهرم وعلى مســارح الدولة . هــذا ما نحاول أن نفعله الآن : أن ننشر مع علم المدينة وفنهــا وفكرها خرافات المدينــة مكان خرافات الريف . والحق أننا لم نوفق حتى فى هذا توفيقا كبيرا ، لأن السينما والتلفزيون والاذاعة وسائر وســائل نشر العلم والخرافات فى حقيقة الامر مشاكل أوروبية أمريكية تقترب من آسيا وافريقيا درجة درجة ، ولكنها لم تصبح بعــد من مشاكل آسيا وافريقيا على المستوى القومى . ففى مصر مثـــلا قرى كثيرة لم تدخلها الكهرباء بعد (غير العزب والنزل) وبالتالى لم تدخلها السينما ولا التلفزيون وفى هذه القرى والعزب والنزل ملايين من الفلاحين لا يحسون بما يبيته مثقفو القاهرة لثقافتهم من خير ومايكيدون لها من شر ، وهم ثلثا سكان مصر ، وفى مصر أيضا نفس هذا العدد من الأميين الذين استحال غزوهم عن طريق الصحافة والكلمة المكتوبة . ويبدو أن الامر على غرار هذا فى كافة بلاد آســيا وافريقيا وما اصطلحنا على تسميته بالدول النامية ، لا كهرباء ولا مواصلات ولا أبجدية « والأبجدية من وسائل المواصلات » وبالتالى لا حضارة ولا مدنية وكل ما لدينا الآن عواصم وجوههــا أوربية وقلوبها وعقولها ممزقة بين تيارات ثقافية وحضارية متضاربة متضاربة وريف غارق فى ظلام العصور الوسطى وربما ما قبل العصور الوسطى ، والفجوة بينهما رهيبة . هناك دائما



فجـــوة بين الريف والحضر حتى فى أرقى بلاد الدنيا • ولكن الفجوة بين الريف والحضر عندنا فجوة رهيبة •

***

والسؤال الذى ينبغى أن يواجهـــه المثقفـون ووزارة الثقـــافة بصراحة وأمانة وواقعية وهدوء لا انفعـــال فيه هو : هل ثقافة الريف المصرى تصلح اليوم حقا لأن تكون خامة لحضارة القرن العشرين • نقـول بواقعية لأن درجة من درجات الرومانتيكية قــد داخلت نظرتنـا الى الفلاحين وبسطـــاء الناس منذ أن أخـذنا بمبــدأ تأليه الشعوب • ان الفجوة واسعة بين المدينة والريف تلك الفجوة التى تجعـل حتى صعاليك الافندية يرفضون العودة الى الريف الذى وفدوا منه بسبب فقره الشديد وقسوة الحياة فيه ، وهذا يجعلنا نشك شكا صريحا فى أن ثقافتنا الشعبية وكافة ما يمكن أن يندرج تحت اسم الفولكلور فى مصر يمكن أن يكون خامة صـالحة للحياة فى القرن العشرين بعد كل هذه القرون من العزلة الثقافية عن العالم المتحضر •

وقد حاولت وزارة الثقافة بسبب هذه النظرة الرومانتيكية أن تنقـــل الى الريف عـلم المدينة وخرافاتها عن طريق قوافل الثقـــافة ، ولكنها لم توفق كثيرا ، لأن الفلاحين كانوا ينظرون الى مثقفى المدينة الطـــائفين بهم نظرهم الى السياح الأجانب لا نظرهم الى أهلهم الذين هم من لحمهم ودمهم ، ثم ازدادت وزارة الثقافة جرأة فنصبت خيام قوافلها بصورة ثابتة فى عواصم المحافظات وبعض المراكز ، وسمت هـــذه القوافل الثابتة قصور الثقافة أو بيوت الثقافة ، ولكنها لم تجرؤ بعد على التغلغـــل فى الجسـم الحقيقى للريف المصرى ، حيث لا كهرباء ولا طرق مواصـــلات وربما لا ماء مرشح بعض الأحايين • والنتيجة ؟ الحضر الكبير يخاطب الحضر الصغير • القاهرة تخاطب البنادر والمراكز • بورجوازية القـــاهرة تخاطب بورجوازية الاقاليم • ولماذا لا نقولها ؟ بورجوازية القاهرة تحـاول أن تنقذ بورجوازية الاقاليم من جحيـــم الزيف الكثيف الرابض من حولها ، المترصد لها كالغول يريد أن يبتلعها •

ويخطىء بعضنا ويحسب هذه الأشياء أجهزة من أجهزة الثقـــافة الشـــعبية فى خدمة الفنون والآداب الشـــعبية وهذا ما نســـميه الثقافة الجماهيرية •

***

ثم ازدادت وزارة الثقـــافة جرأة ، ولم تكتف بالغزو من الخارج فعمدت الى الغزو من الداخل وآية ذلك هذه التجربة الجـــديدة التى تجريها ادارة الثقـــافة الجماهيرية بوزارة الثقـــافة نحو لا مركزية الفنـــون والآداب فى الاقاليم ، فهى تشجع أصحاب المواهب فى المحـافظات لينشئوا مسرحهم المحلى تأليفا واخراجا وتمثيلا ، وقد مصر بعضهم «عطيل» شكسبير فى قنا وعرضوها على اخواننا الصعايدة فيـل بنجاح كبير • وأصحاب «عطيل» القنائيين أو القناويين فيما يبـدو شباب ثقفوا عقولهم وقلوبهم ببعض ثقافة القاهرة التى ســبق لها أن ثقفت عقلها وقلبها ببعض ثقافة لندن وباريس ، هذا الفنان القنائى فى نهـاية الامر « صنع فى القاهرة » فهل هذا من الفولكلور الشعبى المصرى فى شىء ؟

أم أنه مظهر من مظاهر الغزو الحضرى لريف مصر ؟ انه مجرد استمرار لمحاولة البورجوازية القـاهرية أن تقيم بينها وبين بورجوازية الريف المصرى فى بنـــادره ومراكزه جســورا حضارية وثقافية ، تمهيدا للتغلغل الى عالم الفلاحين المغلق عندما تصله الكهرباء ووسائل المواصلات •

جوميداس

أقامت بطريركية الأرمن الارثوذكس بالقاهرة حفلا بمناسبة مرور مائة عـام على مولد الفنان الشعبى الأرمنى جوميداس فارتابيد **تحت** رعاية الدكتـور ثروت عكاشة وزير الثقافة الذى أناب عنه الدكتور عبد الحميد يونس فى حضور هذا الحفل ٠

وقد تبارى الخطبـاء فى البـداية بالاشادة بفنانهم الشعبى الذى ولد بمدينة جودينا بتركيا فى ٢٦ سبتمبر سـنة ١٨٦٩ من أسرة ريفية هوايتها الموسيقى والغناء ، وسـمى عند ولادته باسم «صوغومون» ثم سمى بجوميداس بعد أن رسم راهبـا على يد الأب خريميان ٠ وكان قد دخـل الدير فى اتشميـازين بالقرب من أريفان عاصمة أرمينيا ، وتلقى العلم هناك ، وقد أعجب المصلون بالكنيسة بأدائه للتراتيل الدينية لجمال صوته ، وعندما نصب لوظيفته الدينية عام١٨٩٥ جمـع ودون ولحن الأغانى الشـعبية الارمنية الفلكلورية ٠

وقد تلقى جوميداس العلوم والفنون فىمدرسة كوتاهية بتركيـا ثم بكلية اللاهوت الملحقة بدير أتشميازين بأرمينيا ثم انتقل الى تفليس، وسافر فى بعثة الى برلين لدراسة فن الغنـاء والتأليف وهنـاك درس على يد الاستاذ الفنان ريتشارد اسميث ، والتحق هناك أيضـا بكلية الفلسفة بجامعة برلين ونال درجتها ٠

وفى سنة ١٩١٠ عاد الى تركيا ، وقام بتكوين فرقة للأغانى الشـعبية الأرمنية مكونة من ٣٠٠ مغن وطاف بهـا عدة عواصم منهـا القـاهرة والاسـكندرية وباريس وفينا وبرلين والبندقية وجنيف ٠

وقد توفى جوميداس سـنة ١٩٣٥ ودفن فى باريس ونقـل جثـمانه بعد ذلك الى أريفان بأرمينيا ــ حيث أودع فى مقبرة خاصة فى حى الأدباء والمؤلفين ٠

وقـد أحيت حفـل تأبين جوميداس الفنانة الأرمنية أربينيه بهليفـانيان ، فأشجتنا جميعا بألحان جوميداس الشعبية والكنسية ٠٠ وقد كانت بهليفيان بصوتها السوبرانو ليريك ــ كما يسميه الموسيقيون ــ شـيئا عجيبا وعظيما ، لا يستطيع المستمع لها أن يفرق بين تلك الأنغام



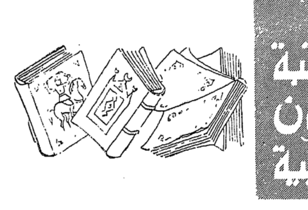
الفنانة اربينيه بهليفانيان

التى تنسـاب برفق وحنان من فمها وبين أدق الآلات الموسيقية ، ان طبقات صوتها عجيبة حقا والأعجب منها قدرتها على استخدامها ، بانفعالها الهادىء ، وتقمصها وذوبانها الذاتى فيما تقدمه من ألحان ، لقـد بكت أربينيه فى احدى ألحان جوميداس الكنسية ٠ ورغم اختلاف اللغة ، بل وعدم المعرفة أيضـا بما تقول الا أننى وجدت نفسى أستمتع استمتاعا عظيما بمـا تقدمه هذه الفنانة الموهوبة ولعل ذلك يؤكد لنا ــ ان الفن هو الفن ــ والأداء الجيـد يجبرنا على التقـدير بل والاستمتاع بغير معرفة لما يقال وكم كنت أود أن تزور أربينيه ــ الكونسرفتوار ٠

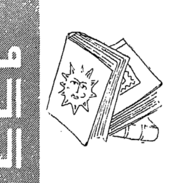
بقيت ملاحظة بسيطة ٠٠ لقد ذهبت مبكرا الى هذا الحفل ، وأخذت أرقب الحاضرين من قبيل قطع الوقت ولشد ما كانت دهشتى عندما شعرت بذلك الاهتـمام الشديد بل واللهفة على وجوه القـادمين من الأرمن لحضور هـذا الحفل فى بطريركيتهم ٠

لقد قدم جوميداس جهدا لا شك فيه للأرمن ، وكرمه الأرمن بالاحتفـال بذكراه ، ووجدت نفسى أقارن بين جوميداس وبين أولئك الرواد من أبناء شعبنا الذين قدموا لنا فى حيـاتهم أكثر آلاف المرات مما قدمه جوميـداس للأرمن ، ومع هذا فلا نحتفل بذكراهم ، **لماذا لا نحاول أن نجعل من مفكرينا وأدبائنا وفنانينا الذين تركونا الى العالم الآخر، أمثلة يحتذى بها المعاصرون من خلال اقامة الاحتفالات والمهرجان الخـاصة التى نبرز فيها أعمـالهم وما قدموه لنا فتـكون لنا مناسباتنا الوطنية الفكرية ٠ انها قضية تسـتحق التفكير فيها بل والعمل من أجلها ٠**

« تحسين عبد الحى »



مكتبة الفنون الشعبية



أغانينا الشعبية .. في
الضفة الغربية من الأردن

بقلم : نبيلة وهبة

ان الاهتمام بالفنون والآداب الشعبية يعنى ثقافيا سد الهوة الرهيبه التى قامت على امتداد الف عام بين الآداب الرسمية والآداب الشعبية كما يعنى قوميا استظهار الملامح والقسمات الخاصة للشخصيه المصرية أو الاردنيه او السورية داخل الاطار العام للشخصية العربية .

على ان دراسة الآداب الشعبية الفلسطينية تعنى أبعادا أكثر عمقا ودلالات أبعد مدى .. انها تعنى تأكيد الوجود الشعبى الفلسطينى الضاربه جذوره فى أعماق التاريخ فى مواجهة تحديات العنصرية الاسرائيليه .. ومن هذا المنطلق نستقبل كتاب أغانينا الشعبية فى الضفة الغربية » للكاتب الاردنى نمر سرحان .

***

ويحدد الكاتب الانماط الحياتية بهذه المنطقة بثلاثة أنماط ، الريفى والبدوى والحضرى ، وتدور القيم البدوية حول الكرم والثأر والفروسية، كما تتميز القيم الريفية بالحب العميق للأرض ويتغنى الريفى بجمال الطبيعة « زهر البنفسج يا ربيع بلدنا » ويقيم المواكب وصلوات الاستسقاء استقبالا للمطر أو الحاحا عليه اذا تأخر نزوله

ومن الطبيعى أن مثل هذا التقسيم لا يعنى الانفصال بين أغانى الريف وأغانى البدو ،فليس ثمة انفصال جغرافى اذ أن مضارب البدو مبثوثة فى كل مكان بالبلاد ، وليس ثمة انفصال وجدانى فالكرم والفروسية وأغانى استقبال المطر ،والنظرة الى الحب والزواج تتشابه بينهما . وهكذا غنى كل من الريفى والبدوى أغانى متشابهة ، كما افتخر الريفى الفلسطينى شأنه شأن البدوى بالانعزال عن الحياة المدنية قائلا ان السلطان من لا يعرف السلطان ، والفنان الشعبى الفلسطينى « محاريب ذيب » يغنى أغانى الريف بنفس الاقتدار الذى يغنى به الأغانى البدوية الصميمة .

***

ويكتشف الكاتب خلال رحلته الخصبة فى أعماق الوجدان الفلسطينى تشابها فريدا بين الفولكلور الفلسطينى وغيره فى البلاد العربية المجاورة فالوجدان الشعبى الفلسطينى عبر عن نفسه بنفس الحكايات والاغنيات والرقصات والمواويل والعتايا والدلعونا والميجنا فى لبنان أو سوريا أو مصر .

من أمثلة ذلك هذا الموال الذائع فى الفولكلور المصرى مع تغاير طفيف اقتضاه تغير اللهجة .

أيام بناكل عسل
أيام بناكل خل
أيام ننام ع سرير
أيام ننام ع الظل
أيام بنلبس حرير
أيام بنلبس فل (أى خيش)

أيـــام بتحكم ع
أولاد الكـــرام بالذل

على أنه بالرغم من هذا التشابه بين أغاني البلدان العربية تظل القسمات الخاصة بالأغنية الفلسطينية فهي تنفرد عن كل ما أنتجه الوجدان الجمعي للجماهير العربية بدخول الاغنية الفلسطينية معترك الحياة السياسية بشكل يعكس فداحة الجريمة التي تعرض لها الكيان الفلسطيني ، ومع الحصار الذي فرضه الحكم العسكري الاسرائيلي على الادب المكتوب أصبح الفنان الشعبي الفلسطيني قائدا جماهيريا وملهما ومستوحيا لروح النضال ومعبرا عن أحـلام وآلام الجماهير وكثيرا ما تتحول احتفـالات الأفراح الى مظاهرات عنف تحت لسان القوالين والشـعراء الشعبيين الأمر الذي أدى بسلطات الاغتصاب الى تقديم العشرات والعشرات من الشعراء الى المحاكمات العسكرية وقد سقط شهيدا الشاعر الشـعبي المعروف باسم « حميد » وهو على راس مظاهـرة في ام الفحم برصاص الاسرائيليين لمحاولته للوقوف في وجه آلاف المواويل والعتابا والميجنا التي كان يزرعها في طول البلاد وعرضها ضد سـلطات الاعتصاب ، ومن أروع ما يحفظه الفولكلور الغنائي الفلسطيني هذه القصيدة التي خلفها مناضـل فلسطيني مجهول وهو ينتظر تنفيذ قرار الشـنق ويصفها الكاتب بقوله انها ما لبثت ان اصـبحت صلاة فلسطينية في طول البلاد وعرضهـا (١) ومنها :

يا ليل خلي الأسـير تايكمل نواحو
راح يفيق الفجر ويرفرف جناحو
تا يتمرجح المشنوق في هبة رياحو
شمل احبابي راح وانكسروا اقداحو
يا ليل وقف نافض(١) كل حسرات
يمكن نسيت مين انا
ونسيت آهاتي
يا حيف (٢) كيف انقضت بيديك ساعاتي
لا تظن دمعي خوف .. دمعي على أوطاني
وعاكشيه (٣) زغاليل بالبيت جوعاني
مين راح يطعمها بعدي
واخواني تنين قبلي شباب عالمشنقة راحو ؟
وبكرة مرتي كيف راح تقضي نهارها ؟
ويلها على أو ويلها على صغارها
ياريتني خليت في ايدها سوارها
يوم لدعتني الحرب تا اشترى سلاحها !

ويرصد الكاتب مواكبة الأغنية الشعبية للأحداث السياسية فيما بعد الحرب العالمية الثانية ، وتتميز هذه المرحلة بروح الانذار من الخطر الجاثم على أرض الوطن والممثل في الهجرة اليهودية ودعم سـلطة المستعمر لها والتطبيق العملي لوعد بلفور .

ويصور الفنان الشعبي موقفه من منطلق الثقة بالنفس .

وأنا العربي يا عيـوني
تحت السـيف رموني
والله مغدي (٤) الصهيوني
وأحمي بلادي فلسطين

واضافة جادة الى الدراسات الفولكلورية المعاصرة

أنا ان طال الزمن وماردشملاي
وأحمي بلادي فلسطين

وتهتز الثقة أمام تحرك الاحداث الدامية وترن في الاغنية النغمة الفاجعة

مسكينة يا فلسطين
وحزينـة يا فلسطين
شو قضيتي أيام حلوين

وتعكس الأغنية الشعبية في هذه المرحلة عـدم القدرة على تحديد فداحـة الخطر الذي يتربص بالوطن حتى يتوجه الى المستعمر نفسه بالقول :

دبرها يا مستر ديل
بلكن ع يدك بتحـل

ولكن الفنان الشـعبي في بعض المواقف كان أكثر يقظة من الحكومات العربية التي أرجـأت المواجهة المسلحة وانتظرت الحل من مقدمي وعـد

بلفور اذ يتوجه باللوم الساخر الى دول الجامعة :

لومى ع الجـــامعة
ما تمـــدنا بســــلاح
واحنا علينا الحرب
وجيوشهـــا ترتاح

وتمضى الأغنية الشعبية مع الاحداث السياسية فى المرحلة من عام ١٩٣٦ ـ عام الثورةالفلسطينية والاضراب العام ـ حتى عام النكبـــة فى ١٩٤٨ فتناونت احداث الثور.ت المتتاليه وتغنت بشجاعة المناضلين ويلخص الفنان الشـــعبى تحـــديه الساخر لبلاغات العدو الرسمية وهو يقول :

المندوب فى البلاغات
قال وما وقع اصابات
اعترف بجرح الضباط
يعنى اجـــ مجـبين

أما المرحلة التالية العـام ١٩٤٨ فيسميهـــا الكاتب مرحلة الندب ومنهـــا يتلقى ابوجدان الشعبى الدهشة الكبرى عن انهزيمه وقمة الماساة وقد حلمت شعبا من اللاجئين ويسيطر النغـــم الفاجع الحزين على الاغنية الشعبية

جيت أودعـــك يا دار شملاى
غريب امسح دموعى بشـــملاى
انا ان طال الزمن
ومـــارد شـــملاى
عيونى من البكا بترشـــح دما

ويقول :

يا دار يا دار من عدنا كما كنا
لاطليك يادار بعد الشيد بالحنا

على ان الانسان الفلســــطينى لا يلبث أن يتماسك فى مواجهة المحنة فينـــاقش أســـباب الهزيمة :

قال فساد العرب أكبر خسارة
أسلى ها الجمع ما هو خسارة
على اللد وعلى الرملة خسـارة
يدوسهـا العدا ونحن عـرب

ويقول :

ولو عينك رأت هتك العذارى
وأســـلحة العدا فينـــا ثرنا
تقول جيوشنا « ماكو أوامر »
غـــدا نحمى البلاد اذا أمرنا

ولا يتخلى انسان الخيام ووكالة الغوث عن أمل العودة والتحرير ، ويحس بفطرته ان جـــذوره باقية وستظل دائما فى قلب الارض المغتصـــبة وان الكيان الدخيل لا بد له أن يزول مهمـــا طال به الزمن ٠

وينتهى الكاتب من تحليله لتعبـــير الاغنيـــة الشعبية عن النكبة الى مرحلة التحـــدى ، وهى تخص مسار الاغنية الشعبية فى المنطقـة المحتلة بينما ظلت الاغنية الشعبية خارج المنطقة المحتلة تقليدية تمجد الوطن السليب وتنعى الشـــهداء وتتحسر على الخسارة الوطنية ٠

ثم جاءت نكبة يونيو سنة ١٩٦٧ ٠٠ تلقاهــــا الفنان الشعبى بنفس الدهشة الكبرى التى تلقى بها نكبة سنة ١٩٤٨ ، وبعد ان كان المغنى الشعبى يتحسر على يافا واللد والرملة نســـمع الحنين الى المدن الضائعة حديثا ٠٠ شـــوق لجنين ونابلس والقدس ، والحنين للقـــدس مرتبط بالفزع من تدنيس المقدسات ويعكس هـــذا الانطباع هـــذا البيت من العتابا للحداء الفلسطينى « يوســـف البرغوثى »

أوف
يا صخرة ع العرب بالصوت نادى
اليهود استعملوك شبه نادى
بعد ما كان عود الند نادى

وقد علمت الاغنية الشعبية الفلسطينية العالم العربى كله الاهازيج والاشعارات الغنايـــة التى تطلقها الجماهير فى التظاهرات الوطنيه ، الامر الذىيكشف مدىالتحام الفنان الشعبى الفلسطينى بقدر بلاده ٠

بدنا مدابع

بدنا سلاح
لوطنا هلى راح

ولم يقتصر الكاتب على دراسة الأغنية كما يوحى اسم مؤلفه ، بل تعرض الى الفنون المصاحبـــة للأغنية الشعبية كالرقص الشعبى والموســـيقى الشعبية كما عرض للأزياء الشـــعبيةالفلسطينية فأثار عديدا من القضايا لعل أهمها قضية العلاقة بين وسائل الاذاعة الجماهيرية الفـــورية كالراديو والتليفزيون وبين الأغنية الشعبية وهـــل تؤدى الوسائل الحديثة بمـــا لهـــا من قدرة على النفاذ والتغلغل الى تقلص دائرة الأغنية الشعبية لتحل محلها أغنية المدينة المسروقة من المنجم الشعبى ؟

ويرى الكاتب ان تقديم الاغانى الفولكلورية فى ثوب عصرى وتوزيع موسيقى جديد احياء وتطوير للأغنية الشعبية بقدر ما هو انقاذ للأغنية العصرية من الوقوع فى دائرة التكرار الرتيب ٠

والكتاب عامة رحلة فنية شائقة مع أســـواق وأحلام الانسان الفلسطينى فى الأرض المحتلة ،

« **نبيلة وهبة** »

التراث الشعبى المتناقل

نشرة فرتزهاركورت ، كاريل بيترز ، روبرت فيلدهابر

« جوتنجن ١٩٦٨ »

يحتوى هـذا الكتاب على ما يربو على أربعين مقالا تقع فى خمسمائة وأربعين صحيفة • ومعظم مقالاته تختص بأبحاث ذات طابع محلى • على أنه يحتوى فضلا عن ذلك على أبحاث لها طابع العموم مثل مقال الباحث الامريكى ريتشرد دورسون — الذى ذاعت شهرته فى هذه السنوات فى مجـال أبحاث التراث الشعبى — عن «الخلاف حول قيمة التاريخ الشعبى المروى » • ومقال للأستاذ فرتز هار تورت عن « أبحاث الحكايات الشـعبية وعلم النفس » • ومقـال للأستـاذ ماكس نوتى عن « الأسرة والطبيعـة فى الحـكاية الخرافية » • ومقال للباحث كارل بيترز عن «الحاجه الى مادة جديدة موثوق فيها فى مجال أبحـاث الحكايات الشعبية » • ثم بحث للاستاذ سيث طوموسون، صاحب الفهرس المشـهور فى تصنيف الحكايات الشعبية ، ومقـاله عن : « أشكال افتراضية فى دراسة الحكاية الشعبية » • وأخيرا مقال للأستاذ هربرت فيشر عن « نشأة الحـكاية الشعبية فى العصر الحاضر » •

ولنبدأ الآن فى عرض هذه الابحـاث عرضا مجملا •

يقول دورسون فى مقاله حول أهمية التاريخ الشـعبى المروى : « ان السؤال حول مدى ثقتنا فى التـاريخ الشعبى المروى ، يعد أحد الأسئلة التى تحير الباحثين حتى يومنا هذا » • وقد أثير هذا السؤال من زمن ، منذ أن زعم بعض الباحثين أن أبطال التـاريخ القديم ، ليسـوا سوى صور ممسوخة من آلهة الأساطير • وفى عـام ١٨٩٢ كتب « ألفريد نط » النـاشر الانجليزى والباحث الفولكلورى ، كتب بحثين حول هذا الموضوع : أولهما : « مشـكلات حول أسطورة البطل » • وثانيهما حول : « التـاريخ والتراث الشـعبى والاسـطورة التـاريخية » • وفى كلا البحثين يعارض نط هؤلاء الذين ينكرون القدر التاريخى فى أساطير الابطال ، ويجيب فى الوقت نفسه عن التسـاؤلات الآتية : الى أى حد ندين أسطورة البطل للحقائق التاريخية ؟ وكيف نغير أسطورة البطل من هذه الحقائق لصالحها ؟ وماطبيعة الجزء الذى يدين بشىء للتاريخ ، ونراه فى الوقت نفسه ذا طابع أسطورى ؟ وهل يسهم هـذا الجزء فى التعرف على الحقائق بشكل أوضح مما هو مدون فى كتب التاريخ ؟

***

وقد أجاب «لورد راجلان» فى كتابه «البطل» عن هذه التسـاؤلات جميعا بانكاره التـاريخ الشعبى • فقد أنكر وجود الملك آرثر وسيجفريد وروبن هرد وأشيل الى غـير ذلك • ثم جـاء شادفيك وأكد صحة التـاريخ الشعبى وذلك فى كتابه العظيم الذى يقع فى ثلاث مجلدات ضخمة تحت عنـوان « نمو الأدب » • وبعد أن عرض شادفيك لأساطير الشعوب وحكاياتها الشـعبية الشـهيرة ، انتهى الى أن الشعوب عاشت عصرا أطلق عليه اسم « العصر البطولى » • وقد كان الناس يعيشـون فى هـذا العصر حياة نصف بدوية • وفى هـذا العصر نفسه ازدهر الادب البطولى الذى نبـع من الظروف التاريخية التى عاشها الناس •

داخله كثير من العناصر الخيالية الا أن الباحث المدقق فى وسعه أن يفصل التاريخ عن الخيال•

فالتراث الشـعبى الشـفاهى ، كما يقول دورسـون ، لا ينفصـل عن حياتنا • واذا كان المجتمع يقبل الحوادث التاريخية ويرويها ، فهذا

معناه أن هذا التاريخ المروى يعد لبنة فى تكوين المجتمع الذى يسعى علم التراث الشعبى اليوم آن يتفهمه • وقد استطاع «جان فانسيا» فى كتابه الحديث عن «التراث الشعبى المروى» الذى صدر باللغة الفرنسية عام ١٩٦١ ، استطاع أن يؤكد هـذا المعنى فى قوله : « ان كل مجتمع أيا كان شكله يختـــار من التاريخ الشعبى ما يتلاءم مع تكوينه الخـــاص • والمعلومات التــاريخية التى يمكننا أن نســـتمدها من هذه الروايات تمدنا بدون شك بمعلومات عن بنية المجتمع » •

***

كل هذا يؤكد ، كما يقول الكاتب ، ضرورة الاهتمام بالتاريخ الشعبى • فهذا النوع لا يدخل فى تصنيف الحكايات الشعبية ، ولكن نقد حان الوقت لأن يهتم به علم الدراســـات الشـــعبية الحديثة ••

٢ ـ الحكايات الشعبية وعلم النفس الشعبى : (درنز هاركورت)

على الرغم من أن علم النفس قد اهتم بالتراث الشعبى ، وما زال مهتما به حتى اليوم ، الا أن علم النفس لم يهتم بالظواهر فوق الطبيعية التى ينشغل بها الناس نفسيا فى القرية أو المدينة • ومن ذلك الاعتقاد فى الأرواح الضارة والخيرة ، وقدرة الانسان عبر المكان وهو ما نسميه بالحاسة السادسة ، والنبوءات التى قد تتحقق ، الى غير ذلك من الظواهر غير العـادية • التى تنتشر فى عصر الحضارة انتشارا كبـيرا ، لا فرق فى هذا بين بلد وآخر • هذه الظواهر التى تعـد شعبية فى الدرجة الاولى ، لم يولها علم النفس اهتمامه، اللهم الا اذا حسبها من قبيل الهلوسة • ويذكر كاتب المقـال حادثا حدث له نفسه فى صغره ، ترك فى نفسه أثرا كبـيرا ، الى درجة أنه يعده نموذجا من النماذج التى قد تحـدث فى حياتنا اليومية والتى ينبغى أن ندرجها ضمن دراساتنا الشعبية المتعددة الجوانب • فقد كان يلعب وهو صبى مع أحد الصبية • ثم تشـاجر مع صديقه الذى رمى به الى جدار كان يلعبـــان بجواره • وتألم الصبى أشد الألم • فلما نهض رفـع عينيه الى الســماء ودعا على صديقه أن يموت عند هذا الجدار • ولم يمض يومان حتى جاءه نبأ سقوط صديقه من أعلى الجدار ووفاته فى الحال •

مثل هذه الظواهر غـير الطبيعية تسيطر على تفكير الناس • واذا كان هم الدراسات الشعبية هو الدخول فى أغوار الشعوب ، فعليها ألا تهمل هذا الجـانب ، جانب الظواهر غير العادية التى تسيطر علينا فى حياتنا اليومية •

***

٣ ـ الطبيعـة والاسرة فى الحـــكاية الخرافية (س س دوى)

ان الحكاية الخرافية ـ فيما نعلم ـ تتبع فى تكوينها قوانين محـــددة • أما اطـارها فيتحدد بالطبيعة والاسرة • فالحكاية تبدأ بتصوير البطل وسط أسرته الصغيرة ، ونعنى بالاسرة الصغيرة، الأب والأم والاولاد • ثم تســـتمر فى تصـوير صراع البطل مع أسرته ومع الطبيعة التى تظهر فى شكل حيوان أو نبـــات يقدم اليه العون • فالاسرة والطبيعة يكونان فى الغالب اطار الحكاية الخرافية • وقـــد تعرضت الحـــكاية الخرافية لأبحاث عديدة • فقد سـماها فرويد « الحكاية العائلية » • وهو يعنى بذلك الحكاية التى تبحث عن مشـــكلات الطفل النفسية التى يعـانيها فى أسرته الصغيرة • أما يونج فقد رآى فيها تعبيرا عن القـــوى النفسية التى تعيش داخل الانسان وتدفعه للوصول الى الكمال متخطيا العقبات التى تبرز أول ما تبرز له داخل أسرته • وأما الظواهر الطبيعية التى تظهر له لتساعده فى أزماته ، فهى ليست سوى تعبير عن تلك القوى الكامنة • على أن الحكاية الخرافية تسمو على كل تفسير منفرد• حقا ان الحكاية الخرافية تعبير عن أحلام الرغبة، وحقا انهـا تسمو بخيالها على الواقع الكئيب ، ولكنها بعد كل هــذا تمتد بصورها وبطلها الى أعمق جذور الانسان ، فكل شـخصية فيها تعد مجتمعا فى حد ذاتها • ولا تصور هذه الشخصية فى محيطها الاجتماعى فحسب ، وانما تصور فى انسجامها مع الكون كله • فهى تلجأ الى الطبيعة حينما تيأس من الانسان •• ومن ثم فان تفسير الحكاية الخرافية وفق منهج نفسى بعينه ، من شأنه أن يضيق أفق الحـــكاية الخرافية • واذا كانت الحكاية الخرافية ترتبـــط بالانسان الذى عاش وما زال يعيش فى ظروف معينة ، فينبغى علينا اذن أن نتوسع فى تفسيرها ، وألا نرتبط بمنهج واحد يصلح لتفسير أى نوع قصصى فى كل زمان ومكان •

٤ ـ الحاجة إلى مادة موثوق فيها فى مجال أبحاث الحكايات الشعبية • (كارل بيترز)

فى مؤتمر الحكايات الشـعبية الذى عقد فى

كيل عام ١٩٥٩ ، افتتح الاستاذ المرموق كورت رانك ـ الذي يرتبط اسمه دائما بأبحاث الحكايات الشعبية ـ المؤتمر فقال : « ان السر الحقيقي الذي يختفي وراء انواع الحكايات الشعبية ، لا يتمثل في شكلها ، فالبحث عن الشكل اصبح مسألة ثانوية بالنسبة للبحث عن القوة الخالقة والدافع الروحي اللذين يعيشان مع الشعوب • ولكي نحس هذه القوة الخالقة وهذا الدافع الروحي ، ينبغي علينا ان نقوم بواجب مرتب يتجه بالدارسين الى أعماق بعيدة في حياة الشعوب » • بهذه الكلمة ناشد «رانك» الباحثين وفق أي منهج ، أن يزودوا أنفسهم بحصيلة جديدة موثوق فيها من اجل التعرف على شعب من الشعوب • فالروايات المدونة تسهم في القاء نظرة تاريخية على شعب ما ، ولكنها لا تكفي لدراسته • فينبغي علينا اذن أن نقوم بجمع مادة جديدة موثوق فيها ، ونقوم بتصنيفها في الوقت نفسه • عندئذ سوف يتضح للباحثين ان هناك أنماطا من الحكايات لم يتعود الدارسون أن يذكروها في أبحاثهم •

أشكال افتراضية في دراسة الحكايات الشعبية
(سيث طومسون)

لقد مر الآن ما يقرب من ثمانين عاما على ظهور كتاب كارل كرونه عن قصص الحيوان ، وكتاب مس كوكس عن سندريلا • لقد حاول كل منهما أن يحلل نماذج الحكايات التي كانت معروفة لديهم آنذاك • ومنذ ذلك الوقت اختلفت نظريات دراسة الحكايات الشعبية وتنوعت •

ومن بين المناهج التي ساهمت في دراسة الحكايات الشعبية على نطاق عالمي ، هو المنهج الجغرافي التاريخي • وفيه يبدأ الدارس بجمع الروايات المتعددة لنموذج من النماذج • ولكنه يدرك في أثناء مقارنة الروايات بعضها بالبعض الآخر ، أن هناك فروعا لهذا النمط • ومن خلال عملية المقارنة الشاملة ، يتعرف الدارس على خط سير الحكاية ، وعلى الطريقة التي تفرعت بها الحكايات عن الاصول الاولى • هذه هي الطريقة التي سار وفقها أصحاب هذا المنهج وعلى رأسهم آنتي آرني • وقد حاول آنتي آرني فضلا عن ذلك أن يصل ببعض الحكايات الى أصلها الاول• ومهما قيل في نقد هذا المنهج ، من أنه لا يمكنه أن يصل بكل الحكايات الى أصولها الاولى ، فانني أنادي بأنه ينبغي على كل داس وفق هذا المنهج أن يفترض ـ بعد دراسة واسعة لرواياته ـ شكلا أصليا لحكايته • ان هذا الشكل ، وان كان مجرد فرض ، يجعل الدراسة تسير وفق خطة منظمة • فمن هذا الشكل يستطيع أن يحدس بتطور الحكاية ، والفروق بين رواياتها ، والسبب في تفرع الروايات على هذا النحو من الأصل الأم وان الدارس لا يمكنه أن يقف ساكنا ، طالما كان عاجزا عن اثبات الرواية الاولى اثباتا علميا • ومما لا شك فيه أن المتخصص المتعمق يستطيع أن يفعل هذا افتراضا وهو افتراض يقوم على أساس من الدراسة العلمية كذلك •

نشأة الحكاية الشعبية في العصر الحاضر •
(هربرت فيشر)

***

طالما كانت الحكاية الشعبية موضوعا من موضوعات الدراسات الشعبية ، فان الباحث فيها سيداوم السؤال عن نشأتها • والسؤال عن أصل الحكاية الشعبية يشبه الى حد كبير السؤال عن المادة التاريخية التي يتعرف عليها المؤرخ ويدونها في سجلاته • كما يشبه الى حد بعيد السؤال عن المادة اللغوية التي يبحث عنها علماء اللغة ويدونونها في أبحاثهم • ومع هذا فالسؤال عن نشأة الحكاية الشعبية ، يختلف عن السؤالين التاريخي واللغوي الى حد ما • ذلك أن باحث التراث الشعبي مكلف بتبعة أبعد من نطاق المادة في حد ذاتها انه مكلف بالسؤال عن الشعب الذي نشأت بينه الحكاية •

***

وربما فاقت الحكايات الشعبية المدونة أو التي جمعت في الأرشيف من زمن الحكايات التي ما زالت تروى كما ، ولكن هذا لا يعني أن الروايات المدونة أو تلك التي جمعت من زمن كافية بأن تطلعنا على الصورة الكاملة لشعب من الشعوب في العصر الحاضر • ان المجتمعات تتطور سريعا ، كما أن المستوى الحضاري يتغير وفق هذا التطور ، ومن ثم ينبغي على دارس مجتمع ما في أيامنا هذه ، أن يجمع أحدث ما يحكيه هذا المجتمع • ومن خلال هذه المادة الطازجة يستطيع أن يربط بين ما روى في هذا المجتمع وما يروى اليوم • ان ما يحكيه الناس لا يخضع لتصنيف ثابت ، وانما يحكى الناس مايشغلهم ومايتأثرون به في ظروف اجتماعية وحضارية معينة •

ن • ب





محاولة لدراسة الفنون الشعبية الفلسطينية

محمود السطوحي عباس

بانتهاء الحرب العالمية الأولى سنة ١٩١٨ ، كانت قد زالت ولاية تركيا على بلاد الشام التى قسمت الى : سوريا ولبنان وفلسطين • ووضعت فلسطين منذ ذلك الوقت تحت الانتداب البريطانى فخصصت بريطانيا لادارتها حكومة عسكرية تابعة لها •

وفى سنة ١٩٢٣ أصدر المهندس المعمارى « أشبي » مؤلفه « مذكرات عن فلسطين » بدأه بقوله : « لقد عصفت بنا رياح الحرب العظمى كفنانين ، وعطلت أعمالنا ، فمكتبى المعمارى بانجلترا ، قد أغلق أبوابه سنة ١٩١٦ وتبع ذلك تعطيل للمصانع والمدارس • وبعد مغامرات عديدة وجدت نفسى في الشرق • وفى شهر مايو سنة ١٩١٨ ، بينما كنت أعمل لحساب الحكومة المصرية استدعتنى الادارة العسكرية الفلسطينية لاعداد تقارير عن الفنون والحرف وللمساعدة فى مشروعات التخطيط الجديد لمدينة القدس » •

***

ولئن كان ما ذكره « أشبى » يشير الى اهتمام الغربيين بصناعات وفنون تلك المنطقة ـ فلسطين ـ قد بدأ فقط منذ الانتداب البريطانى عليها سنة ١٩١٨ ، الا أن ذلك لا يعدو أن يكون من قبيل الدعاية لحكومة الانتداب على فلسطين ، ذلك أن ما كتبه مؤلفون غير « أشبى » يؤكد أن اهتمام الغربيين بصناعات وفنون تلك المنطقة انما يرجع

لزمن أسبق وأبعد بكثير من سنة ١٩١٨ • ففى كتاب « آثار فلسطين » للمؤلف «وليام البريت » أوضح هذا المؤلف ، اهمية أرض فلسطين من حيث أنها تختلف عن كثير من الاماكن الاثرية التى تهم دارسى الآثار وباعتبار انها الارض ــ المقدســه لدى اليهود والمسيحيين على السواء ، كما أنهــا ثانى مكان مقدس لدى المسـلمين ، وعرض ذلك المؤلف فى كتابه المذكور للمؤرخين الذين ذهبوا الى فلسطين ، مبتــدئا بالصليبيين الذين غادروا أوربا بعقيدة سياسية غير عادية حيث كان الشغف يتزايد الى زيارة الارض المقدسة وحيث كان يتزايد بسرعة تدفق الحجاج الى القدس ، وما كتبوه عن هذه المناطق وكانمعظمه يتناول تقاليد وعـادات العصور الوسطى القديمة التى تهتم بالحياة الآخرة دون حياة الدنيا ، وذلك الى أن بدأت روح جديدة للبحث والتاريخ عن هذه الاماكن على يد المستكشف « فليكس ستشميد فابرى » الذى قام برحلته الى أرض فلسطين ما بين ١٤٨٠ الى ١٤٨٣ ، فبـدأ يخرج من عقلية العصور الوســطى • ثم المؤرخ الألمانى « ليوتهرد رودنف » ١٥٧٥ الذى اهتــم بدراسة ناتات المنطقـــة ، ثم المؤرخ « فليمنج زولارت » ١٥٨٦ الذى اهتم بالآثار والعمـــارة الحديثة وظهر شغفه بتصميم ألمانى والحثعن الآثار فى رسومه •

***

ولقــد أعد المؤلف ألرت دليلا وافيا للرحالة والمؤرخين الذين قاموا بزيارة فلســطين وجمـع المعلومات فى الفنــون والحرف فى مقدمة كتابه سالف الذكر متدرجا من العصور الوسطى الىالعصر الحـديث • فمنهم الفرنسى **ميشيل ناوو** ١٦٧٩ والانجليزى هنرى موندريل ١٧٠٣ و**بيشوب بوكوك** الذى قام برحلته فى عام ١٧٢٨ حيث قدم عـديدا من الرسوم والتخطيطات تفوق كل من سبقه لزيارة فلسطين ودراسة فنونهـــا وأوضح « البرت » ما نشره المؤرخ الالمانى « أدريان ريلاند » فى كتابه الصادر عام ١٧٠٩ « **دور الآثار القديمة فى تصوير الطابع الخاص بالحياة فى فلسطين**» ويبين استمرار تلاحق الرحـلات فى فلسطين حتى القرن التاسع عشر حيث زار المنطقة « **الريتش جازير ستزين** » ١٨٠٥ ــ ١٨٠٧ والسويسرى « **جوهان لودوينــج بوركهارد** » ١٨٠١ ــ ١٨١٨ ــ ثم ما كان فى عام ١٨٣٨ حين بدأت ثــورة حقيقية فى دراسة آثار منطقة فلسطين ، ففى هذا العــام أمضى الاثــرى « **ادوارد روبنسون** » ثلاثة شــهور فى الاراضى المقدسة مع تلميذه وصديقه « **ايلى سميث** » •

واذا كانت بحوث هؤلاء الرحالة والمؤرخين الذين قدمهم « البرت » خاصة بعلم الآثار فانهم تحدثوا عن أحوال سكان فلسطين فى ثنـــايا أبحاثهم ، وخاصة «بوركهارد» الذىكان يهتم دائما بالعادات والتقـــاليد ، ووصــــف مشـــغولات الأهالى التى تهم دارسى فنـــون وحرف هــــذه المنطقة الى جانب أن أبحاث علم الآثار ــ خصوصـــا قبل أن تظهر دراسات علم المأثورات الشعبيـة كعلم مستقل ــ تعتبر أساسا لارجاع وفهــــم الفنون الشعبية الفلسـطينية الحـالية التى آلت الى حالة شديدة السوء بســـبب ما واجهته فى ظروف الهجرة • ذلك أن دراسة هـذه الفنــون على حالتها الحاضرة دون فهم أصولها التاريخيـة مع ما صادفها من صعوبات وظروف أثرت عليها تصبح بلا جدوى •

وعندما فقد الفلسطينيون أراضيهم عام ١٩٤٨ لم يفقدوا معها أحاسيسهم وانما ظلوا يحافظـون على هذه الأحاسيس التى أكدت آلام الغــربة وامال العودة •

واذا كان الفن بوجه عام هو ذلك المنفذ الذى يعبر الانسان من خلاله عن أحاسيسه ومشاعره وبحيث يمكن الحكم على جدية فن ما بمعيار مافيه من الصدق فى التعبير عن مشاعر صاحبه وأمانته فى نقل تجربته الفردية التى يعيشهـــا ، الا أن الفنون الشعبية لها طبيعتها الخاصة التى تفترق بها وتتمايز عن الفنون بوجـــه عام ، **فالفنون الشعبية هى دائما ذلك اللون الذى يخضع لأنماط معينة بقصد المحافظـــة على أصول تاريخيـــة واحتياجات نفعية تحددها متطلبات المجتمع قبـل متطلبات الفرد وتؤكدها المناســبات الدينيــة أحيانا أو الطقوس الوثنية فى أحيان أخرى فهذه العوامل الجماعية هى الضــوابط التى تتحكم فى الفنون الشعبية وليست رغبة الفنان المنتج لهـا** وبحيث لا يحسها أحد غيره • فهذه الرغبة الفردية للفنان المنتج هى التى تميز الفنون الحديثة عن الفنون الشعبية حتى لقد أصبحت هذه الرغبـة الفردية الملحة هى آفة الفنون الحديثة وقد بـدأ البعض التيقظ للتخلص منها •

***

ومن جهة أخرى فان الفنون الشعبية ، وان كانت بطبيعتها لا تخلو من تسجيل المشـــاعر والافصاح عن الأحاسيس الا أن ذلك التسجيـل

والافصاح هو لمشاعر وأحاسيس جماعية وتعبير عن غرض جماعى كالسحر أو الدين كما هو ملاحظ بموضوع الفنون الشعبية المرتبطة بالعقائد والشعائر الدينية وفنون السحر ، أما الجانب الحرفى للفنون الشعبية فهو خاضع لأسلوب متوارث وأصول اجتماعية خاصة بالمهنة وليس لهوى الفرد المنتج •

وان كانت الفنون الشعبية فى فلسطين ظلت على طبيعتها ولم تصبها فردية الفنان الحديث بل دعمتها ظروف الهجرة والروابط الاجتماعية بين المهاجرين وضيق وسائل المعيشة وعدم تطورها مع ظروف العصر الحديث ، الا أنه قد تدخلت عوامل أخرى كانت فى أحيان شبيهة بالشوائب العرضية التى تصيب الفنون الشعبية فى مراحل تطور المجتمع ، وفى أحيان أخرى امراض خطرة ناتجة عن فكر خارجى تحت زعم مساعدات مادية للمهاجرين أو تشجيع لمنتجاتهم وتسويقها كما كانت هذه المساعدات تلزم المهاجرين بانتاج ألوان معينة على حساب ألوان أخرى • فاستمرت صناعات واختفت أخرى • استمرت صناعة المنسوجات بينما اختفت النجارة وتدهورت أشغال الحدادة والمعادن ، وحتى الأزياء لم تبق منها سوى وحداتها الزخرفية على أثواب حديثة وضاع كيان الزى الفلسطينى • بل ان هذه الوحدات نفسها أصابها تمويع • وان كان فقدان الوحدات لروابطها التاريخية لا يهم المستهلك ، فهذا التمويع كان أيضا يصيب الحس الفنى ويخلط بين النمط الخاص لأزياء المنطقة وأنماط أخرى موجودة فى بلاد مثل فنلندا أو شرق أوربا مما يقلل من شغف المعاصرين لها • الأمر الذى عمل على طمس معالم هذه الفنون وفقدان أصالتها وأحالتها الى مجرد موضة أزياء •

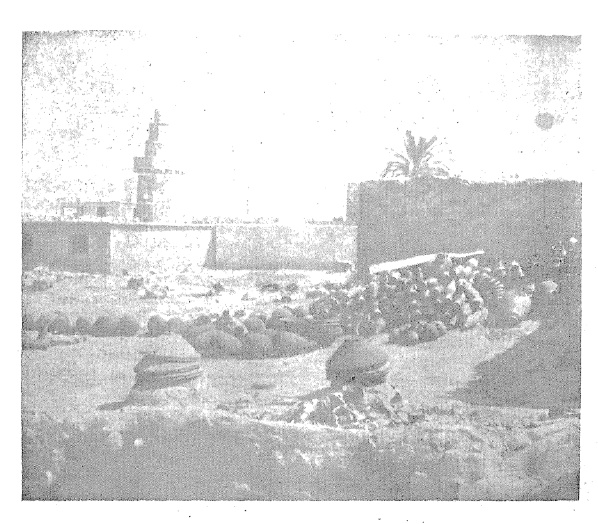
***

أما باقى ألوان الفنون الشعبية الفلسطينية فقد أهملت تماما ولم يتناولها المسئولون عن التطوير أو دعم اقتصاد المنطقة ، وانما تركت لآثار نكبة ١٩٤٨ وما ترتب عنها من حرمان الأرض التى لها الدور الكبير فى ربط وتجميع واستمرار الفنون الشعبية حيث لم تعرف الفنون الشعبية كشكل منفصل عن الأرض ينتجه الفرد فى أوقات الفراغ أو عندما يلتهب به الحماس بل هى نوع من الصناعات والطقوس تجمعها المناسبات ، وتوجد فى الأسواق والموالد وحول الآثار القديمة ، ولا يفيد فى الاستعاضة عن الأرض فى دراسة الفنون الشعبية مجرد الرجوع لكتب التاريخ والآثار لمتابعة التطور ، والرجوع الى أصوله ، ذلك لأن حشد عدة آلاف من سكان قرى وقطاعات مختلفة نائية أو متقاربة ، متباينة عن بعضها أو متشابهة فى معسكر واحد ضيق كان عاملا على تبادل الانماط والخلط بينها بما ضيع المعالم لفنون تلك القرى والقطاعات وخلط بينها وبحيث لم يعد من الممكن ارجاع كل نمط الى أصوله ، فنجد الثوب على المرأة قد جمعت أجزاؤه من أزياء مناطق مختلفة متعددة: فالطرحة من المجدل والثوب من يافا والزنار قطعة من القماش ليس لها ما يميزها • ليس هذا فحسب بل ان النقوش والرسوم المعبرة عن الفنون الشعبية لجهات مختلفة أو غير متجانسة لفنون قطاعات مختلفة يصعب التمييز بينها لما أصابها من بتر لبعض أجزائها للاستعاضة عنها بأجزاء أخرى تجمع ارضاء رغبة المستهلك الغريب عن الارض أصلا ، وأدى ذلك كله الى ضياع معالم أصيلة للفنون الشعبية •

***

وهناك صناعات أخرى غير الأزياء أصابتها أضرار كثيرة بالنسبة لصناعة الأزياء مثل صناعة النسيج فبدأ ينتج على مناسج متفرقة فى أجزاء من المعسكرات وان اجتهد البعض فى نقل نسج الكليم الذى تميزت به صحراء النقب واستمر ينتج على مناسج أرضية وتطويعه لظروف ضيق الحياة وهناك صناعات لم يستطع الأهالى نقلها •

الى جانب هذه الأضرار التى أصابت الفنون الشعبية فى فلسطين على أيدى مدعى الاصلاح وظروف الهجرة وفقدان للأرض واختلاط الانماط مع بعضها فلقد دخلت عوامل أخرى كانت لها أضرار بالغة على هذه الفنون • وهى الافتقار الى المواد الخام وخاصة خيوط النسيج • وشغف الاجانب بألوان معينة دون أخرى وخاصة فى فترة فقدت فيها منطقة غزة عددا كبيرا من الازياء القديمة بيعت للبوليس الدولى دون اليقظة الى أهميتها التاريخية كما أن مخططات التعليم التى كانت مرتبطة بوكالة الغوث لم تكن تعمل على استمرار أى نوع من هذه الفنون والحرف داخل نظم التعليم ولم تقم هيئة أو فرد بتجميع هذه الفنون الشعبية أو تسجيلها فى الوقت الذى بدأت تتسرب للضياع الى جانب عدم ضمان استمرار انتاجها لما تتكلفه من مبالغ باهظة لم تتحملها ظروف الحياة بل حل محل الانتاج



فاخورة غزة

بيع هذا التراث القـــومي بأى ثمن ففى الوقت الذى نهبت فيه الارض يعاد نهب التراث • تراث أصحاب الأرض نفسها وبشكل أكثر مكرا وتحاملا فلقد عرف في كثير من بلدان العالم الغربى لون من الازياء الاسرائيلية الشعبية باسم «رام الله» تلك البلدة الفلسطينية الأصل •

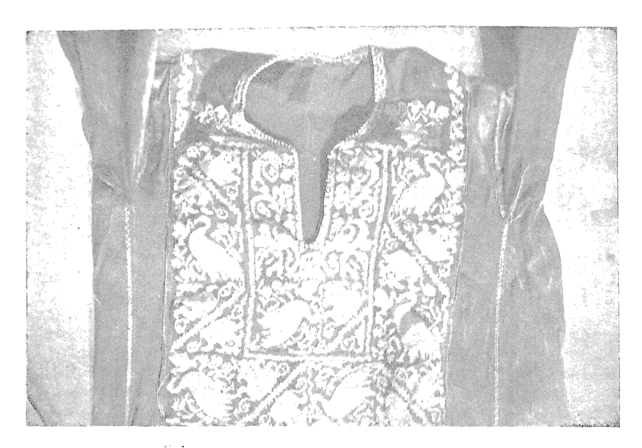
ولقد خصصت هيئة اليونسكو من سلسلتها **الخاصة عن المتاحف والتى تصدر كل ربع عام ، عددا خاصا عن المتاحف داخل اسرائيل يبين مدى تحايل اسرائيل لسلب التراث الشعبى الفلسطينى ونسبه اليها ، وان كان لا يخفى هذا الســلب على الشخص العادى المتصفح لهذا العدد ولايخفى عليه كذلك هذا التحايل المكشوف على الحضارات القائمة فى المنطقة •**

واذا كانت ظروف النكبة قد أثرت أيضــــا على الفنون الشعبية بما استوجب أن تتعـــرض أقلام الكتاب لآثار هذه النكبة الا أن الاهتمام بتسجيل الفنون الشعبية الفلسطينية هو بذاته ضرورة لدراسة هذا التراث الذى بدأ يفقد معالمه وكادت تضيع أصالته بما أصابهـــا من تمزق لأصولها وتشويه بسبب ظروف النكبة •

***

وهكذا نجد أن الاعتماد على ما يمكن جمعـه من ثياب ، والعرض لتفاصيل الوحدات المشغولة عليهـــا أو بحث أشكال ورســوم الفخار وخلافه ذلك من بين ما هــــو موجود لدى النازحين أو المجموعات الخاصة ، لايكفى ليكون سندا لدراسة تقـــام لهذه الفنون ما لم يصبح الاستناد فيها الى مراجع تبين ما كانت عليه الفنون والحرف قبل الهجرة حتى يمكن الاستدلال بهذه المراجع على أصول تلك المشغولات جميعها ، وذلك لســد الثغرات واستكمال الناقص وتجريدهـــا من الشـــوائب حيث أن ما هو موجود منهـــا الآن – وبدون هذه المراجع – من الصعب ارجاعه الى أصـــوله أو حتى الحصـــول عليه بدون شوائب

واذا كانت الفنون الفلسطينية تثير البعـــض



فن بالخيوط على صدر ثوب حديث من القدس

الآن لما بقى منها من ثراء فنى فانها كانت من اهتمامات الكثيرين من قبل ممن زاروا منطقة فلسطين سواء فى رحلات للأرض المقدسة أو لدراسة الآثار أو بعثات خاصة لدراسة تلك الفنون بالذات .

***

فلقد نشر فى لندن ١٨٨٥ كتاب باسم « **جبال سيناء وغرب فلسطين** » **للمؤلف** « **هيل** » سجل فيه رحلاته الى مناطق سيناء وغرب فلسطين متناولا عادات البدو والفلاحين هناك ووصفا للأماكن الشهيرة مثل بيت لحم وبير السبع والدبه والمسجد الأقصى وأريحه ، وغزه ويافا وجامع عمر والرملة وسير ابيت الخادم .

وتعرض « هيل » فى كتابه الى حاصلات المنطقة وخاصة الزيتون كما « فى أجزاء من كتابه الى مؤلفين غيره سبق لهم أن زاروا مناطق سيناء وفلسطين ، وكتبوا عنها مذكرات لرحلاتهم أمثال الكابتن « **كوندر** » ــ **ومستر** « **دارك** » ــ **ومستر** « **فشر** » **ود .** « **هيدنبورج** » **و** « **ف .و. ريف** » **والسير** « **هوكر** » **ومستر** « **لاركنيت والأستاذ** « **بالمر** » الذى قتل أثناء جولته فى الصحراء **ود .** « **ترومبل** » .

وعرض « هيل » لهؤلاء الرحالة المؤلفين مقاطع طويلة مما كتبوه مدعما بها مشاهداته وتعليقاته على عادات أهل مناطق سيناء وغرب فلسطين ، وذكره لتلك المناطق والاماكن الشهيرة بطرازها المعمارى التاريخى المعروف .

***

وفى سنة ١٨٥٣ صدر فى لندن للمؤلف « **فيسك** » كتاب عن الأراضى المقدسة خص فيه ذكر أسماء البلدان الفلسطينية وارجاعها من حيث الاسماء الى أصولها التاريخية والدينية ، وماتحمله من معان مثل وصفه للخليل ، بيت لحم ، ويافا . وتناول عادات اليهود فى هذه المنطقة كأقلية لها ما يميزها دينيا من عادات وتقاليد . وقد أسهب « فيسك » فى استطراده لأجزاء من الكتاب المقدس حيث أن قداسته ضرورية لفهم معانى الاسماء التى قد تتناسى أصولها وتصبح غريبة على الاجيال الجديدة ويتعذر عليهم فهم معانيها وأسباب تسميتها فيذكر « فيسك » فى حديثه عن مدينة الخليل عندما توجه الى

«هيبرون» بأنه الطريق الشهير عبر التاريخ فهو الممر الدائم من بير السبع الى بيت لحم ومنها الى القدس ومن هذا الطريق انتقل السيد المسيح وأمه مع القديس يوسف عندما أبلغه الملاك «قم وخذ الصبي وامه واهرب الى مصر وكن هناك حتي أقول لك لأن « هيرودس » مزمع بأن يطلب الصبي ليهلكه » •

ويذكر « فيسك » أن الاسم العربي لهذه البلدة هيبرون « الخليل » بمعنى الصديق ومن الغالب أن يكون هذا الاسم هو اسم الرسول ابراهيم «صديق الله» حيث كان يلقب بابراهيم الخليل ومدينة الخليل مبنية على تلال من أحجار رمادية اللون تبدو كأنها قباب الاسطح التي تظهر كمنظر أو مموعة من قباب الكنائس المتجاورة•

هناك بحث مختصر سجله الباحث « **كار ستونج** » في واشنطون سنة ١٩٢٤ عن استكشافه بمدينة « عشقلون » ، فمدينة عشقلون هي واحدة من خمس مدن تقع على الشاطىء الجنوبي لفلسطين على بعد ٣٠ ميلا جنوب غرب القدس • ولقد وجد اسم هذه البلدة في الكتابات الفرعونية أيام **رمسيس الثاني** تحت اسم « اسكارومي » بينما كان يطلق عليها السوريون «أسكالونا» أو « لسكالونا » • وعشقلون هي مركز عبادة اله السمك « ديركتو » كما كانت عشقلون مركزا هاما للحضارة الهيلينية ، وسماها العرب باسم « عروس سوريا » وشاهدت عشقلون صراعات كثيرة بين العرب والصليبيين ، ففي سنة ١١٥٤ احتلها الصليبيون ثم استرجعها صلاح الدين في ١١٨٧ لكن رتشارد قلب الأسد أعادها للصليبيين في سنة ١٢٧٠ ، ثم أخذها العرب بعد ذلك • وهكذا امتزجت على أرض عشقلون الحضارة العربية والحضارة الغربية •

وتنقسم استكشافات « كارستونج » في عشقلون الى ثلاثة أقسام هي: الكشف عن أساس انشاء المدينة ، ودراسة عمارة الباسليكا والمسرح والجامع ، وتتبع أثر رحلات الفلسطينيين المبكرة•

واذا كان بحث « كارستونج » في مجموعه يرجع الى علم الآثار فلقد تعرض في ثناياه للعمارة الشعبية المحيطة بجامع عمر ، كما اعتمد في بحثه على مراجع عربية من ضمنها « المقدس» ٩٨٥ حيث ذكر أن الجامع العظيم مقام من أحجار المرمر ، وابن بطوطة « ١٣٣٥ » حيث ذكر أن مسجد جميل بعشقلون بني على يد أحد الخلفاء وجنوبه توجد بوابة ما زالت قائمة ، كما يوجد جامع ضخم يسمى بجامع عمر ، لم يتبق منه سوى جدران وبعض الاعمدة المرمرية ، بعضها مقام وبعضها مهدم ، ويوجد جنوب المدينة حائط ابراهيم حيث تتواجد ينابيع المياه المقدسة •

أما مؤلف الكابتن « كوندر » فلا يضاهيه مؤلف آخر وضع لدراسة عادات وتقاليد شعب من قبل • وان كان في شموله يذكرنا بمؤلف « لين » الشهير عن عادات وتقاليد المصريين في القرن التاسع عشر ، حيث أن المؤلف كوندر أشار بنفسه في مقدمة كتابه الى كتاب « لين » اذ اعتمد عليه في مقارنة العائلات المتوسطة بمصر بعائلات أهل دمشق والقدس ، التي تختلف عن طبيعة أهل الريف •

واهتم « كوندر » في أجزاء من كتابه الذي ألفه قبل عام ٨٧٨ للحديث عن عادات وتقاليد



ثوب حديث من القدس عليه وحدات بالخيوط الحمراء

أهل الريف والبدو ، حيث تكلم عن طعامهم وأزيائهم والتجميل ، وعادت الفرس والأفراح والعادات المرتبطة بالاحتفالات الدينية ، وذبح الذبائح وتربية الاطفال وألعابهم ، وعلاقاتهم بالآباء ، والرقص ، والرياضة ، والتقاليد المرتبطة بالموت ، وانتقل الى الصناعات الشعبية والزراعة ، وأهم أشجار فلسطين حيث تكلم عن الزيتون والعنب •

واعتمد كوندر فى بحثه على ثلاثة مصادر أساسية وهامة حيث وضع هذا فى مقدمة كتابه – الكتاب المقدس ، ودراسة علم الآثار حيثتكون الابحاث خاضعة للتقاليد القديمة للبلدان وأخيرا دراسة طباع أهل البلاد الحاليين •

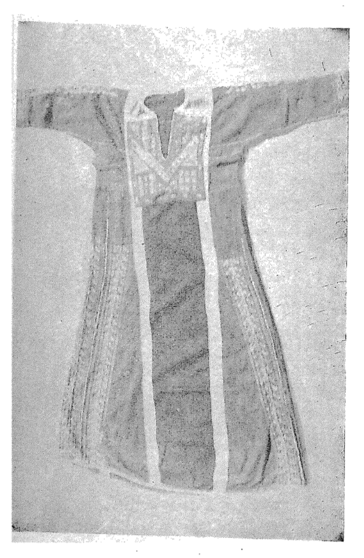
وان كان اسم فلسطين كدولة لم يظهر الا بعد الحرب العالمية الاولى حيث كان يطلق على بلدان تلك المنطقة اسم سوريا أو بلاد الشام ، فلقد كان ذلك الجزء من الشام الذى تقع فيه البلدان الفلسطينية مسرحا لأحداث من طبيعة خاصة منذ العهد العثمانى وفتح سليم الأول لمصر حيث كانت تقع عليه معارك الصراع بين تركيا ومصر مرة كما كان يحدث بن العرب والصليبيين عكسيا للشام وتركيا من جهة مصر ، فكان من يعين حاكما لبيت المقدس يعين فى الوقت نفسه حاكما لغزة •

فيذكر ابن طولون – شمس الدين محمد – فى مفاكهة الخلان فى حوادث الزمان «تاريخ مصر والشام » من ٩٢٢ – ٩٢٦ هـ : « •• حيث خرج الجند من بيت المقدس وغزة وبما حولهما ومعهم نواب تلك الامكنة وقضاتهم من قبل ملك الروم، واستمروا يتجولون ثلاثة أيام » وفى مكان آخر كتب يقول : « وتوجهنا بعساكرنا وصناجقنا وأعلامنا وجيوشنا وخيولنا السابقات الصافنات وقسينا الصائبات ورجالنا المرصدين بصيد أعدائنا ، مع هداية الله تعالى ، من الشام مع السعد والظفر الى جهة مصر ، فوجدنا طومانباى الذى تولى سلطنة مصر ، وأقام جان بردى الغز الى كافلا للشام وجهزه الى غزة وصحبته فرقة من العساكر المصرية » •

ولسنا فى صدد عرض للتاريخ الحربى لمنطقة الشام ، ولكن المتتبع لما كتب فى فترة ابن طولون يتضح له أن منطقة فلسطين كانت دائما تتبادل عليها الصناعات والعادات التى تأتى مع جند تركيا وحكامها مرة ، وجند مصر مرة أخرى ، وما زالت هذه الصفات موجودة الى الآن فليس السبب في تشابه أزياء بدو النقب وبدو سيناء الذى ينتقل من القنطرة ليجد له ما يشابه فى أماكن أخرى من مصر ، ليس السبب فى ذلك هو أن يكون اشتراك عامل الطبيعة والمناخ ومصادر الخامة ، بل انه يرجع الى انتقال الأنماط نتيجة لرحلات السكان •

واذا كنا نستخلص هذا من تايخ تلك الفترة المرادفة لزمن تأليف كتاب ابن طولون ، ففى كتابه أيضا وصف لمقبرة غزة الشهيرة ، ولرحلات من غزة الى حمص ، كما يؤكد مرة أخرى مركز غزة ليس بين مصر والشام ، ولكن بين دمشق ومكة •

وهكذا نجد أن طبيعة تاريخ أرض فلسطين قد اجتمعت عليها حضارات من الشرق والغرب منذ القدم ، وليست هذه بقضية تستدعى البحث



ثوب بدوى من بير سبع

ولكن طبيعة الفن الشعبى كربط ما هو مرسوم فى الحضـارة وما هو غير رسمى ، ولجمع كلا الطرفين ، هـذه الطبيعة الخاصة بالفن الشعبى تستدعى ضرورة فهم الحضارات المختلفـة التى تتابعت على أرض هـذا اللون من الفن ، فلقد استمر الفن الشعبى مفتاحا لفهم الحضارات الرسمية كطريقة للتعرف عليها فهو ذلك الفن الذى قدر له أن يحتضن الطرز **المختلفة التى كانت تنهار نتيجة لتتابع التاريخ أو الفتـوحات وسـقوط الدول وهذه الطرز للحضارات المختلفة قد تركت بصمات عدة على الفن الشعبى الفلسطينى ، فينبغى التعرف على الحضارات الرسمية حتى يمكن ارجاع أصول الأنماط الشعبية لكي لانتسرع فى الحكم عليها أو الاندهاش اذا ما فوجئنا بنمط مختلف عن العصر الذى تعيشه الفنون الشعبية ٠**

والذى ميز أرض فلسـطين اليس ٠ تتـابع الحضارات عليها فقط، بل التقاء الحضارات وتمازجها عليها ، فلقد بدأت الحضارات العربية فى عصر بنى أمية فى الوقت الذى ما زالت فيه المؤثرات القديمة قائمـة فى ظلالهـا ، وفى الوقت الذى استطاعت فيه الحضارات العربية أن تؤكد طابعها المميز حدث الغزو الصليبى الذى نقل ملامح العصور الوسطى فى أوربا الى فلسطين والتى كانت من مراكز الحضارة الهيلينية منذ القدم ، كما أن مناطق البدو والشعوب الرحل التى أحاطت بفلسطين من الشرق والجنوب والشمال أخذت تنتقل منهـا الرحلات الى داخل فلسطين ٠

هذا التعايش والامتزاج بين الأنماط المختلفة من أماكن متفرقة رسم ظلا قويا على ألوان الفنون والحرف الشعبية الفلسطينية ، خاصة انشـغال عدد كبير من أهـالى المنطقـة بحراسة الاماكن الأثرية والتاريخية بها ، وتخصصـهم فى حرف خاصة لتجابه مطالب الحجـاج والزوار للأراضى المقدسة ٠

هكذا كان حال طبيعة أرض فلسطين وهـو الحال الذى كان له تأثير على فنون أهلها ٠ حيث أنه لو اقتصر البحث فى تلك الفنون على ماهى عليه الآن يصبح من الصعب فهمها والتعرف عليهـا ما لم نرجع الى أصولها التاريخية ، متقيـدين بظروف المهاجرين من ضيق العيش ومعلوماتهم الضيقة عن أصول صناعاتهم وافتقارهم الى المواد الخام وازدحامهم فى أماكن ضيقة عملت على مزج طباعهم وتشتت أصالة الأنماط فى الزى والغناء وأشكال الفنون الأخرى ٠ ومن ثم يجب الرجوع الى أصول ٠

واذا كانت هذه الدراسة المختصرة لم تقدم مواصفات عن الفنون الشعبية الفلسطينية فيجب اعتبار مثل هذه المواصفات والتصنيفات لوحدات وأنماط للفنون الشعبية ، لأن الوقوف على أمرها شىء غير مجد ، لا يقدم عليه سوى كل من يبهره الشـكل دون الاهتـمام بأصوله ٠ وما قدمناه لعديد من المهتمين بأصول الحضارة الفلسطينيـة منذ القدم باعتبارها سندا الى ضرورة دراسـة تعتمد على الأساليب والاصول للفنون الشعبيـة الفلسطينية هذا الى جانب حالة الفنون الشعبيـة الحالية التى آلت اليها بعد الهجرة ٠

« محمود السطوحي عباس »

صـدر ثوب فلاحى (يفاوى) من يافا أبيض والنقش عليه بالخيوط الحمراء والخضراء

المقاومة في الفولكلور الفيتنامي

بقلم : محمد عبد الحميد فرج



من بين جميع الآداب الفولكلورية فى العالم نجد ان الفولكلور الفيتنامي يلعب دورا على جانب كبير من الاهمية فى صياغة شخصية انسان الفيتنام وتشكيل ملامحه الرئيسية ، ويتم ذلك التشكل بأسلوب عادى وطبيعي الى أبعد حد ٠ **فان الارتباط والتفاعل بين الانسان الفيتنامي والفولكلور يبدأ مبكرا جدا منذ أن يرى الطفل النور ويظل يمارس تأثيره عليه حتى فى سنوات شيخوخته ٠** فعلى عادة الفيتناميات تطلق الأم أو الاخت على الطفل اسما من أسماء أبطال الاقاصيص الشعبية ، كما تعتبر رواية القصص والاساطير الشعبية المختلفة هى الوسيلة المفضلة لهدهدة الطفل ودفعه الى النوم عندما يجن الليل٠ وطوال مراحل نموه وحياته المختلفة يظل الطفل يتمثل بطولة تلك الشخصيات وأخلاقياتها ويجسدها فى تصرفاته ٠

***

وبفضل ذلك التأثر العميق بالفولكلور استوعب الانسان الفيتنامي تراث شعبه الهائل في المقاومة والبطولة وقويت الصلة بينه وبين جذور تاريخه البعيدة ٠٠ ومن هذا الوعى المتعمق بتاريخ البلاد وبتراثها المتميز الطابع تشكلت

ملامح شخصية الانسان الفيتنامى كثائر رافض ومقاوم لكل محاولات السيطرة والقهر الاجنبية. ومن هنا كانت هذه الشخصية الفيتنامية التى لم تختف خصائصها فى يوم من الايام هى الرصيد المتجدد فى كل مراحل تاريخ كفاح شعب هذه البلاد على تتابع أجياله .

واذا كان تاريخ الشعوب المناضلة غني دائما بالامثلة العديدة التى تكشف لنا عن أهمية الدور القيادى الذى لعبه الفولكلور فى الثورات والانتفاضات الوطنية ضد قوى السيطرة والطغيان ، فان أهمية هذا الدور تأخذ أقصى مداها بالنسبة لدور فولكلور الشعب الفيتنامى بالذات .

***

فالشعب الفيتنامى الذى فرض نفسه على العالم فجأة فى مرحلة المد الثورى الآسيوى التى بدأت بنهاية الحرب العالمية الثانية يعتبر من أقدم شعوب آسيا ويحتفظ بتراث هائل من تجارب المقاومة قل أن يتوافر لدى شعب آخر ... لقد كان يتحكم فى مسار تاريخها كله عامل واحد هو المقاومة ، سواء كانت ضد أنواع السيطرة والعدوانات الاجنبية أو ضد أنواع الظلم المحلية، ويكفى أن نستعرض بسرعة تاريخ فيتنام لتتأكد لنا تلك الحقيقة .

قبل الميلاد والثورة مستمرة

ان مسيرة المقاومة الفيتنامية الثورية مسيرة طويلة تبدأ من عصر ما قبل التاريخ الميلادى بقليل وتستمر حتى عصرنا الحاضر .. فى بداية تلك المسيرة وقفت فيتنام بحكم موقعها الجغرافى فى طريق توسع الامبراطوريات الصينية الاقطاعية التى نمت قوتها بعد أن تم توحيدها فى القرن الثالث قبل الميلاد ، ففرضت عليها هذه الامبراطوريات نفوذها وسيطرتها لمدة تزيد على الالف عام تقريبا .. ولم تكن تلك السنوات الألف استكانة واستسلاما بل كانت على العكس سلسلة طويلة لا تنقطع من الثورات والانتفاضات الوطنية بدأت بثورة الأخوات ترونج Les Soeurs Trung فى القرن الاول الميلادى واستغرقت ثلاث سنوات من عام ٤٠ ـ ٤٣ ميلادية ، ثم تلتها الانتفاضة التى قادتها المناضلة تريو Trieu عام ٢٤٨ م ، وبعدها جاءت أطول ثورة متصلة فى تاريخ الفيتنام وربما فى تاريخ الثورات العالمية كلها واستغرقت مايزيد على الخمسين عاما من سنة ٥٤٤ ـ ٦٠٢م وقادها الثائر لى بون Ly Bon وبعدها توالت الثورات بلا توقف حتى تتوجت أخيرا بالثورة الوطنية التى استطاع فيها الثوار الفيتناميون بقيادة نجو كوين Ngo Quyen ايقاع الهزيمة بالقوات الصينية عند ضفاف نهر باك أونج فى عام ٩٣٩ ميلادية وانهاء مرحلة السيطرة الصينية على الفيتنام واستعادت البلاد استقلالها الوطنى .

ولم تستمر سنوات السلام طويلا فان القوى الاقطاعية الصينية لم تكف عن العدوان على الفيتنام طوال القرون الثانى والثالث والخامس عشر على التوالى فى عهد أسرات **سونج ، يوان ، مينج** .. لكن تلك السلسلة المتصلة من العدوانات الخارجية كان مصيرها الحتمى هو الفشل على صخرة المقاومة العنيدة للشعب الفيتنامى .

هذا الاستعراض السريع لتاريخ الاحتكاك الدائم بين القوى الوطنية الفيتنامية والاعداء الخارجيين يؤكد حقيقتين على غاية من الاهمية .. أولاهما هى ان ذلك الشعب قد قدر عليه بسبب صغر رقعته وقلة عدد سكانه أن يكون عرضة للعدوان الاجنبى على مدى تاريخه كله وبلا استثناء ، والحقيقة الثانية هى ان الشعب الفيتنامى استطاع فى كل مرة استنفر فيها الى السلاح ورفع راية المقاومة أن يحبط تلك العدوانات وأن يطرد المعتدين عن أرضه وأن يذيقهم مرارة الهزيمة القاسية .. **ان توالى حروب المقاومة قد شكل السمة العامة لحياة الفيتنام وطبعت الفيتناميين بطابع الثورة والمقاومة ولا تعدو مراحل السلام القليلة التى عرفتها البلاد سوى مراحل هدنة متقطعة لا يلبث بعدها أن تشب النار فى البلاد تواكب عدوانا أجنبيا جديدا ويصبح على عاتق الجيل الفيتنامى المعاصر لذلك العدوان أن يتصدى له ويقاومه .**

الفيتنامى يجد نفسه فى الفولكلور

انقسم الادب الفيتنامى الى تيارين رئيسيين.. الادب الرسمى الذى يكتب باللغة الصينية ويقتصر استهلاكه على فئات المجتمع العليا ذات الثقافة والتعليم الصينى . وكان الطابع العام لهذا الادب الرسمى هو تقليد الادب الصينى ومحاكاته فى أشكاله وأساليبه وبقدر ماكان ذلك الادب ينجح فى الاقتراب والالتصاق من الادب الصينى كان يبتعد عن روح الشعب الفيتنامى ونبض حياته الحقيقية بمسافة كبيرة .

أما غالبية الشعب الفيتنامى فلم تستسلم تماما للسيطرة الصينية ، وبدأت تقاوم الوجود الصينى بشتى الاساليب ، فقد رفضت أساسا

استخدام اللغة الصينية لغة تعامل فى الحياة الفيتنامية اليومية وتمسكت بلغتها الوطنية كما رفضت الادب الرسمى وبدأت تفرز أدبها الشعبى الخاص ولقد عكس ذلك الفولكلور بصورة أكثر صدقا روح المقاومة العنيدة والارادة الصلبة التى واجه بها الشعب الفيتنامى محتليه على اختلاف العصور ، تلك المقاومة التى قصرت السيطرة والنفوذ الفعلى للصين على ثلاث مقاطعات فقط .. **وفى ذلك الفولكلور وجد الانسان الفيتنامى صورة ذاته الحقيقية فى ساعات مرارتها وساعات سعادتها النادرة ، ومن خلال الفولكلور عبر الفنان الشعبى عن أفراحه وأحزانه ، عن افكاره ومعتقداته فى صورة الاغانى والامثال والقصص والاساطير التى تناقلها أفراد الشعب عن طريق الشفاهة جيلا بعد جيل .**

***

وبعكس الادب الرسمى الذى كان يعبر أساسا عن الفئات العليا من المجتمع والذى امتلأ تحت تأثير الصرامة التى أوحتها عقائد البوذية والكونفوشيوسية والتاوية بروح التشاؤم وكانت أغلب موضوعاته سطحية تنقصها الجدية ، فان الفولكلور كان يعبر عن الجماهير الغفيرة التى تشكل غالبية الشعب وكان مليئا بالتفاؤل وبروح الثقة كما كان انسانيا الى أبعد الحدود ويتضح فيه تصميم الشعب على الصمود والمقاومة .

ان الفولكلور الفيتنامى عامر بذخيرة خصبة ومتنوعة من قصص وأغنيات المقاومة لكننا سنكتفى بأن نعرض هنا ملخصا لأحد النماذج الشهيرة فى فولكلور المقاومة فى فيتنام .. انها قصة « **معركة دام سان** » .

قصة دام سان

بارس الفيتنامى يخطف هيلانة الفيتنامية

كان دام سان يهوى اللعب وكثيرا ما كان يمكث خارج المنزل حتى يضيع عليه وقت الغذاء .. وكان لدام سان زوجة بارعة الجمال اسمها «**هونى**» تحدث بجمالها الركبان ، وكانت زوجة جميلة وذكية ومحبة لزوجها .. سمع بجمالها الساحر أحد زعماء القبائل الاقوياء الطامعين واسمه «**ماتاوجرو**» الذى أرسل عددا من اتباعه متنكرين ليتأكد من مدى صدق الروايات التى تحاك عن جمالها ، واصطنع الاتباع حيلة زاروا بها منزل هونى التى استضافتهم وقدمت لهم ما يحتاجونه من الطعام والماء . وعاد الاتباع وأكدوا لزعيمهم صدق الاخبار .. عند ذلك قرر ماتاوجرو فى نفسه أن يحرم دام سان من زوجته وأن يضمها الى حريمه ودبر لذلك خطة خبيثة .

ذات يوم اصطنع ماتاوجرو المرور بمنزل دام سان بحجة زيارته حيث ادعى انه كان يقوم بالصيد فى الغابة المجاورة ، وكان دام سان خارج المنزل كعادته فاستقبلته هونى بالترحاب واكرمت وفادته هو وتباعه وفى المساء عندما تيقن ماتاوجرو من عدم مجىء دام سان ومن استغراقه فى اللعب قام فجأة مع اتباعه واختطف هونى من منزلها وأركبها على فيل وانطلق عائدا الى أراضيه .

وعندما بلغ دام سان الخبر أسرع عائدا الى المنزل .. وبعث فى استحضار القبائل «**المنويخ**» ذوى الافواه الواسعة «**واتييه**» ذوى الآذان المتدلية وأمر باحضار كل المعاول والاقواس والسهام والرماح وحشد كافة الاهالى قائلا فيهم « ان اتبعونى لنخوض معركة كبرى ضد ماتاوجرو .. »

***

وتجمع له خلق كثير ارتجت من وقع أقدامهم الارض .. كان الزعماء يركبون الفيلة ويتبعهم المئات والمئات من العبيد الذين كانت همهمتهم مثل صوت جماعات النمل الاسود وهى تصعد من باطن الارض ، وفى صدارة ذلك الجمع كان دام سان يتقدم الصفوف .

تقدم الجمع الهائل وملأ حدود المنطقة كلها حتى غطاها .. ووصلوا الى أملاك ماتاوجرو الذى كان يبتنى له حصنا ضخما أحاطه بسياجين من أشجار البامبو الضخم وعلى طرفيه بابان هائلان ..

حطم اتباع دام سان سياج الاشجار وصنعوا ممرا يؤدى الى أبواب الحصن ، وكانت الالحان الموسيقية الحماسية تزيد من حميتهم وتدفعهم الى الهجوم .. وأمر دام سان أتباعه بأن يحضروا المعاول والفؤوس وأن يدكوا اسوار الحصن ويقتلعوه من جذوره وأن يدمروه تماما .. وعمل اتباع دام سان مثلما تعمل جموع النمل الاسود عندما تقرض فريستها . ظلت تحطم وتدمر حتى وصلت الى شرفة ماتاوجرو .

وعندما أدرك ماتاوجرو اقتراب ساعته برز من وكره الذى اختبأ فيه فى الحصن وتصارع هو ودام سان طويلا حتى اخترقت أحد سهام دام سان مؤخرته التى غرقت فى الدم .. وحاول ماتاوجرو أن يهرب من المعركة لكنه لم يجد ملجئا فسقط على الارض متأثرا بجراحه ، عند ذلك وضع دام سان قدمه فوق ظهر ماتاوجرو .

ومرة أخرى حاول ماتاوجرو أن يفتدى حياته

بأمواله ولكن دام سان رفض وأمر بالقاء رأس ماتاوجرو فى البرارى وبجسده الى النمل الاسود.

الياذة فى أرض الفيتنام

ان قصة دام سان تتميز بالبساطة وهى تتشابه فى موضوعها الى حد كبير مع قصة الالياذة اليونانية التى رواها هوميروس وهذا واضح فى كثير من مواقف القصة ، لكن هذه مجرد ملاحظة عابرة أما أهم ما فى القصة فيمكننا أن نحصره فى معطياتها الرمزية . ان الرمزية تغلف القصة بطابعها حتى تكاد القصة أن تتحول الى عدة رموز يسهل على المتلقى ترجمتها وكشف حقائقها وتلقى المضمون الثورى الكامن فيها ..

ان هونى زوجة دام سان هى رمز للفيتنام التى كثيرا ما كانت مطمع الغازين والتى لم يتم تحريرها فى كل مرة الا بالاصرار والمقاومة المشروعة التى بذلها الشعب الفيتنامى الذى يرمز له فى القصة بدام سان .

***

وغلبة الطابع الرمزى فى الفولكلور ملمح عام مشترك بين كثير من آداب العالم الفولكلورية ويتيح استخدام الرمز هنا أن نستخرج من القصة مضمونا ثوريا عاما يستطيع أن يحتفظ بايجابيته على مر العصور ، وفى كل عصر تتخذ تلك القصص الرمزية لدى الشعب دلالات جديدة تتفق مع الاحداث المتجددة .

ملمح آخر فى القصة وان لم يبرزه العرض وهو أن الجن والآلهة كثيرا ما تلعب أدوارا هامة فى الفولكلور الفيتنامى ، ولتبرير ذلك يجب ألا ننسى ان الشعب الفيتنامى شعب زراعى وان أغلبيته كانت امية ترتبط بالطبيعة ارتباطا حسيا لا عقليا ، ويؤكد التاريخ أنه جاء زمن على آسيا كانت تنتشر فيه عبادة الارواح . وذلك الملمح مشترك فى كثير من القصص الشعبية فى آسيا وفى الهند بوجه خاص .

محاولات مبكرة لتسجيل فولكلور فيتنام

رغم ان الفولكلور واسع الانتشار فى الفيتنام الا ان الاهتمام بتسجيله لم يبدأ الا منذ القرن الثالث عشر عندما تبلورت بين عدد من الادباء فكرة تسجيل الفولكلور الشعبى فبدأوا فى تسجيل التراث والعادات الشعبية واعادة صياغة الاساطير والملاحم الوطنية وقصص البطولات الشعبية التى تصور حياة الابطال العظام الذين خلدتهم مواقف الدفاع عن الوطن أو مواقف دفع الحياة المادية والثقافية للفيتنام للامام . ومن أبرز الادباء الذين اشتغلوا بتلك المهمة **تران ذا فاب** Tran Thé Phap **ولاى تيه اكزويين** Ly Tê Xuyet فى القرن الثالث عشر **وفوكوينه** Vu Quynh فى القرن الخامس عشر .. **ونجوين دو** Nguyen Du فى القرن السادس عشر ، والادباء **ترونج كوك دونج** Truong Quoc Dung **وفام دينه هو** Pham Dinh Hô **ودوان ثى ديبم** Doan Thi Diêm فى القرن الثامن عشر ..

وقد حفظ ذلك التسجيل المبكر للفولكلور الفيتنامى الكثير من نصوصه من أن تضيع مع الزمن لذلك يعد الفولكلور الفيتنامى من أغنى وأخصب الفنون الشعبية فى آسيا .

فى العصر الحديث

ولقد لعب الفولكلور الفيتنامى أكبر أدواره وأبرزها فى القرن العشرين حيث خاضت فيتنام غمار ثورتين عظيمتين ضد قوتين من أكبر القوى الاستعمارية العالمية هما فرنسا وأمريكا على التوالى .

فبعد أن سهل ضعف النظام الاقطاعى وفساده على الفرنسيين أن يفرضوا الحماية على الفيتنام فى عام ١٨٨٥ هب الشعب الفيتنامى رافضا الاستكانة واندلعت المقاومة الفيتنامية ضد الاستعمار الفرنسى وظلت أمواجه بين مد وجزر حتى استطاع المناضل الفيتنامى **هوشى منه** أن يجمع حوله قوى الشعب فى جبهة **فيت منه** ويشعل ثورة أغسطس ١٩٤٥ مستغلا ظروف انكسار فرنسا أمام ألمانيا فى الحرب العالمية الثانية وأن يعلن قيام جمهورية فيتنام الديمقراطية واستقلالها عن فرنسا التى عادت بعد نهاية الحرب تساندها الامبريالية العالمية لتئد الجمهورية الفيتنامية الوليدة .. عندئذ وجه هوشى منه نداءه الشهير الى الشعب «**اننا مصممون على ألا نصبح عبيدا**» وبدأ يعبىء الجماهير للمقاومة ومواجهة العدوان الفرنسى على البلاد « ان الذين يملكون البنادق عليهم أن يحاربوا بالبنادق والذين يملكون السيوف عليهم أن يحاربوا بها.. والذين لا يملكون السيوف عليهم أن يحاربوا بالمجارف والفؤوس والعصى . »

***

ثم كانت هناك دعوة ضمنية من الزعيم الفيتنامى لاستخدام سلاح الفولكلور لكى يؤدى دوره الحاسم فى المعركة وهو دور تقليدى عرفته فيتنام فى أكثر من مرحلة من مراحل المواجهة مع أعدائها الغزاة .. وبفضل ذلك التراث الهائل الكامن فى وجدان كل فيتنامى كانت الاستجابة شاملة وايجابية الى أبعد مدى .. وبدأت حرب التحرير الوطنية ضد فرنسا طيلة تسع سنوات

انتهت بانتصار الشعب الفيتنامى على فرنسا فى معركة ديان بيان فو الشهيرة .

ثم جاء دور الجنوب ليقـــوم بحرب التحرير الوطنية ضـد قوى الحـكم العميلة للامبريالية الامريكية وضد أمريكا نفسـها ولا زالت ملحمة المقاومة والتحرير الفيتنـامية مسـتمرة لم تتم فصولها بعد .

الغناء يعلو على صوت القنابل

في ذلك الفصـــل الاخير من الملحمة الثورية الرائعة لعب الفولكلور الفيتنامى دوره التقليدى بل أروع أدواره على الاطـلاق فى رفـع معنوية المناضلين ، وشحذ الفنان الشـعبى أوتار قيثاره وانطلق يغنى الملاحم الوطنية للمقـاتلين . وجاء شعار الفولكلور فى هذه المرحلة «**لترتفع أصوات الغناء فوق أصوات انفجارات القنابل ..**» وتمثل الشعب الفيتنامى فى كل مكان حكاياته القديمة الراقدة فى أعمـاقه وتمثـــل ابطال الاقاصيص الشعبية .. وقد عملت قيـادة جيش التحرير الوطنى على استغلال امكانيات الفولكلور في رفع معنويات المقاومة والقتال لدى الشـعب فقـامت بتكوين فرقة للرقص والغنـاء والتمثيل تجوب كافة المناطق المحررة فى فيتنام ، تقدم عروضها الشعبيةمن أغان وقصص ومسرحيات ذاتمضمون ثورى في وسط الحقول وفي مغارات الجبال وفى المصانع والتعاونيات الزراعية .. ويلتف جمهور الفـلاحين والعمال حول تلك العروض يتأملون حكايات الابطـال وأغانى المقاومة التى تؤثر فيهم تأثيرا فعالا وبعد انتهاء العروض يزداد تصميمهم على تحقيـق النصر على قوى العدوان الامبريالية مهما تمتد سنوات الحرب وتعظم التضحيات .

ان الصلف الاسـتعمارى الذى دفع جنرالا أمريكيا الى أن يقول «ان أمريكا سوف تعيد فيتنام الى العصر الحجرى الاول» يقابله تحـدى الفنان الشعبى البسيط الذى يثق فى صلابة شعبه وفى حتمية النصر والذى يرد قائلا « ان قنابل اليانكى لن تمنع حناجرنا من الغناء ولن تعيق شعبنا عن الرقص . »

الفيل الجنى ضد الفيل الأعور

ومن أقاصيص الفولكلور التى انتشرت أثنـاء حرب المقاومة والتحرير ضد الفرنسيين فيالعصر الحـديث قصة «الفيل الاعور» التى سنحاول أن نعرضها بايجاز

ـ « يحكى ان قطيعـا كبيرا من الفيلة يضـم حوالى ٢٠٠ فيل ويقوده فيل أعور مقدس اكتسح الهنـد وبورما وكمبـوديا وفيتنـــام كلعنة دمار سماوية ، وكان قطيع الفيلة متوحشا يحطم فى طريقـه كل منزل قائـم ويخرب المزارع ويروع الناس ويدوسهم باقدامه ويوردهم الهلاك .. ولم تكن للناس أية حيلة لمواجهة تلك اللعنة فالتجئوا هاربين الى المغارات العميقة وهم يعانون من الآلام والعذابات التى لا تنتهى .

وقد رقت السماء لحال اولئك التعساء فأرسلت الى الأرض « الفيل الجنى » لينقذ أرواح الأهالى وينقـذ المزروعات ، وكان اسـم ذلك الفيـل « **أوكونجبورا** » وذات يوم جاء قطيع الفيلة اللعين الى منطقة لونج فيفوم فى فيتنام يقـوده الفيل الأعور المقدس ، فأخذ أوكونجبورا قوسا وبعض السهام وذهب يعترض طريق قائد القطيع .. وزمجرت السماء بالرعود والتمعت بالبرق المتكسر عندما أطلق الفيل الجنى سهما قاتلا أصاب عين الفيل الأعور الوحيدة ، وسقط الفيل الأعور على الأرض مضرجا فى دمائه وبعـد عـدة أيام لفظ أنفاسه ، وتفرق قطيع الفيلة بعد أن افتقد قائده ، ولم يسمع عن القطيع نبأ منذ ذلك الحين .

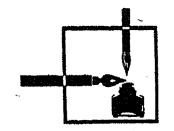
وسمع الناس بالشكر للسماء ... ولبوذا .. ومن فرط امتنانهم للفيل الجنى ابتنوا له مزارا لتخليد ذكراه .

جيش التحرير هو الفيل الجنى

ذلك هو ملخص للقصة التى تعيش حتى الآن فى ضمائر أبناء فيتنام حية وتأخذ مضمون القصة الرمزيـة عنـدما نعـلم أن الفيـل الجنى أو « أوكونجبورا هو رمز للخلاص ولاستجابة السماء لدعوات المعذبين فى الارض .. ويقال أن الفلاحين كانوا عنـدما تدلهـم الظروف وتزداد الأحزان يتوجهون بالنـداء صبـاح مسـاء .. أين أوكونجبورا ؟ . أين مبعوث السماء ؟ .. أين الفيل الجنى ؟ . وعنـدما تجىء قـوات جيش التحرير الفيتنامى تصبح هى المخلص والمحرر من العذابات .. تصبح هى الفيل الجنى الذى يضع حدا للعذابات والآلام التى يسـببها العـدوان الأجنبى .

واذا كان الفولكلور الفيتنـامى يـؤدى دوره الايجابى فى دفع المقاومة الفيتنامية فان المقاومة الجبارة التى يبديها الشعب الفيتنامى هى الأخرى ستضيف بالملاحم النضالية تراثا جديدا يزيد من ثراء وخصوبة الفولكلور الفيتنامى الذى سـيظل على مدى السـنين المقبلة وطالما اسـتمرت مهزلة العدوان والاستغلال الامبريالية لشـعوب آسـيا يلعب دوره التقليدى .. سـلاحا يبشر بالنصر ويدفع اليه ويساعد على تحقيقه حتى يظلل البلاد سلام حقيقى وحرية حقيقية .

« **محمد عبد الحميد فرح** »



بريد القراء

السيد الدكتور رئيس تحرير مجلة الفنون الشعبية تحية طيبة ٠

لقد أصبح واضحا الآن أن كثيرين من المهتمين بالفنون الشعبية ، بأشكالها المختلفة ، من رقص وغناء ، وموسيقى ، قد تكاثروا لدرجة أن المرء لا يستطيع أن يفرق الآن بين المهتمين الحقيقيين بهذه الفنون وبين الذين يدعون ذلك ٠

لقد انتشرت الألحان الشعبية الريفيةفي الاذاعة والتلفزيون ، وتكاثرت فرق الرقص الشعبى فى معظم محافظات الجمهورية ، بعضها وصل الى درجة من الجودة فرضت على الجميع احترام جهدهم الذى بذلوه ، والبعض الآخر جاء تقليدا يصل فى بعض الاحيان الى التهريج ٠ ومع هذا مازالت الدراسات النظرية الجادة للفنون الشعبية بوجه عام قاصرة عن متابعة الانشطة المختلفة للفنون الشعبية ٠

***

والمطلوب فى الوقت الحاضر ليس المتابعة فقط ، ولكننا نطمع فى نقد وتقييم الاعمال التى تتكاثر ، لكى نستطيع فى المستقبل أن نرسى قواعد عامة للفنون الشعبية فى بلادنا ٠

وتنبع أهمية النقد والتقييم من أنها لا تقوم بعملية فرز الغث من الثمين فقط ، بل أنها تقوم الى جانب ذلك بدور تعليمى لأولئك الذين يحاولون ـ أو الذين يبدأون ، تكون لهم مرشدا فيما يزمعون القيام ، بحيث لا تكون البداية بالنسبة لهم من فراغ ٠

***

وتقوم مجلة الفنون الشعبية الآن ببعض هذا الدور ، ولكنها كمجلة فصلية لا تستطيع أن تقوم بالتغطية الشاملة ، فهى مغنية بتقديم الابحاث فقط ولكن العنصر النقدى اللازم لمواجهة الكثير مما يتصل بالفنون الشعبية ما زال فى البداية ونحن نطمع فى أن تقوم المجلة بهذا الدور فى المستقبل ٠

بقى أن نقول ٠٠ أن مجلة الفنون الشعبية رغم هذا تعتبر متغيبة عن معظم أحياء القاهرة فالكثيرون يبحثون عنها ولا يجدونها، نرى اعلانها فى الصحف ولا نجدها مع الباعة ٠ واذا كان ذلك يتم فى القاهرة ، فكيف يكون الوضع فى الأقاليم مثلا ٠٠ اننى أجزم بأن مجلة الفنون الشعبية ربما لا تذهب الى بعض أقاليم الجمهورية ومحافظاتها واذا كان الأمر كذلك فهى بالتأكيد غير موجودة فى الاسواق العربية فى بيروت وبغداد ، وطرابلس مثلا ٠

فى الوقت الذى نجد فيه مجلات بيروت وغيرها من المجلات كالعربى مثلا ٠ متواجدة بصفة مستمرة فى أسواق القاهرة ٠

ان مجلة الفنون الشعبية بما تمثله من قيمة واتجاه يجب أن تكون فى متناول الجميع وذلك قياسا لدورها الخطير الذى تلعبه والذى يمكن أن تقوم به المستقبل ٠

وأملنا كبير نحن عشاق الفن الشعبى أن تستمر مجلة الفنون الشعبية فى الطريق ، ونحن على ثقة أن المستقبل يحمل معه علامات تقدم لا بد لها أن تتم وخاصة أن سيادتكم تعتبرون بحق من رواد الفن والأدب الشعبى فى بلادنا بل وفى البلاد العربية بوجه عام ٠

وفقكم الله على تأدية رسالتكم التى قررتم من البداية أن تقوموا بها ٠

وتفضلوا سيادتكم بقبول وافر الاحترام ،

فوزية أحمد الهاشمى
وكيلة مدرسة الخازندارة الثانوية التجارية

***

ان مجلة الفنون الشعبية يسرها أن تتلقى ملاحظات قرائها ، ومقترحاتهم ، ونحن نسعى الى أن تقوم المجلة بتنفيذ معظم المقترحات الواردة فى الرسالة والله نسأل أن يوفقنا جميعا الى ما فيه الخير ٠
المحرر

الأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس ٠
رئيس تحرير مجلة الفنون الشعبية ٠
تحية طيبة ٠٠

لقد كنت أحد المستمعين الى محاضرتك القيمة فى مركز شباب عابدين فى الشهر الماضى ولعل اهتمام منظمة الشباب بالفن الشعبى ، يعتبر جزءا هاما من اهتمامات الشباب الفنية والثقافية ٠ ولقد كان لهذه الاهتمامات بالفعل أثر بالغ فى وجود الكثير من الفرق المدعمة بعناصر شبابية فى المحافظات - تلك الفرق التى قدمت عروضهـا مؤخرا فى السهرات الرمضانية فى الحسين - والتى لقيت اقبالا كبيرا من جمهور المهتمين بالفنون الشعبية ٠

بقى أننا فى المنظمة نريد أن تهتم مجلة الفنون الشعبية بانتاج الشباب ، وتعمـل على نشره ، وأيضا تحاول المجلة فى أعدادها القادمة ان تبرز جهود فرق الشباب للفنون الشعبية ، بأغانيهـا وأهازيجها الوطنية التى تتغنى بيوم الثأر العظيم والتى تذكر الامجاد العظيمة لشعبنا ٠٠ الخ ٠

ومرفق مع هذا الخطاب موضوعا قمت بكتابته ووضع رسومه أحد الزملاء الفنانين عن فرقـة رد الأرض ٠

وأملى كبير فى نشره فى المجلة ٠

محمد أحمد يوسف
الشركة العامة للنقل المائى
منظمة الشباب الاشتراكى
قسم عابدين

ان المجلة ترحب بكل انتاج يصلها ، وسـوف نحاول فى الأعداد القـادمة باذن الله أن نفرد صفحات كاملة عن كل جديد ، بأقلام الشـباب وخاصة أن مجلة الفنون الشعبية يسرها أن يتبنى الفن الشعبى ويقتنع به شباب المستقبل ٠
« المحرر »

***

السيد الدكتور رئيس التحرير ٠
بعد التحية ٠

اهتمت مجلة الفنون الشـعبية فى عدديهـا السابقين بمناقشة قضايا المعمارين العرب ، ولقد كانت للآراء القيمة التى ذكرها المهندس حسـن فتحى - الذى يعتبر بحق رائدا للمعمـار العربى ومدافعـا عنه وقعهـا العظيم فى نفسى ، ونفس زملائى من المهندسين ، ذلك لأن الهندسة مثلها ، مثل معظم الاشياء التى نمارسها فى حياتنا اليومية الآن فى حاجة ماسة الى أن ترتبط بالانسـان ، صانع الحياة ، وممارسهـا الأول ٠٠ واذا كان ما ذكره المهندس حسن فتحى صحيحا ، وهـو صحيح بالفعل عن انتشار الطرز المعمارية العربية الاسلامية فى البلاد الآوربية وفى الولايات المتحدة الأمريكية ، فان هذا يؤكد على سلامة هذا الطراز هندسيا وانسانيا ، فلماذا يتم هذا التباعد المفتعل بيننا وبين ماضينا المعمارى ٠٠ ونحاول أن نلهث وراء الطرز المعمارية الأوربية ، تلك الطرز التى صنعها الاوربيون لكى تتوافق مع جوائهم الخاصة وهى بالتأكيد لا تتوافق مع مناخنا السائد فى بلادنا ٠ اننا نضم صوتنا مع صوت المهندس حسن فتحى فى ضرورة وضـع الاسس اللازمة لتخريج جيل من المهندسين الشبان الذين تكون لديهـم اهتماماتهم الجمالية بالاضافة الى علمهم الهندسى مضافا الى ذلك ارتباطهم ببلادهم لكى نسـتطيع فى النهاية أن نصل الى ملامح خاصة بنا فى المعمار تلك الملامح الموجودة بالفعل ، ولكن ببعـض التعديلات البسيطة نستطيع أن نصل الى مانريد وما يريده منا المواطن ، عندما نصمم له ومن أجله مسكنه الذى يأوى اليه طلبا للراحة والهدوء ٠

واذا كان الأمر كـذلك أليس من المفيـد الآن محاولة اصـدار المزيد من الكتب والمخطوطات الهندسـية التى يحفل بها التراث العرب والاسلامى بعد تنقيحها ٠ وذلك لكى تكون معينا للمهندسين الشبان الذين يمكنهم أن يبدأو الطريق ؟

انها قضية يجب بحثها باهتمام وأنا على ثقـة بأن المستقبل يحمل معه الكثير من التقدم ٠

وتفضلوا سيادتكم بقبول فائق الاحترام ٠

مهندس
أحمد السيد شعيب

اننا نضم صوتنا الى صـوت المهندس أحمد شعيب فى مطالبته بضرورة اصدار المخطوطات الهندسية العربية ، ونحييه على بعض ما جاء فى خطابه ٠
« المحرر »

***

« ردود قصيرة »

● الزميل محمـد أحمـد ثابت - كريتر - عدن - جمهورية اليمن الجنوبية الشعبية ٠

ان مجـلة الفنون الشعبية تحييك وتشكر لك اهتمامك باقتناء أعدادها ، وسـوف نعمل على ارسال النسخ التى طلبتها ٠ كما سنحاول وضع الاسس المقبولة لسلامة التوزيع فى الخارج حتى تصل اليك المجلة فى المستقبل بغير عناء ٠

● الزميل محمد سمير عراقى - الشركة العامة لمنتجات الخزف والصينى ٠

وصلتنا رسالتك ، وكذلك المقال المرفق بها ، وسنعمل على نشره فى الأعداد القادمة باذن الله ٠

« المحرر »

portant role in forming the Viet-Namese national consciousness. In Viet-Nam the mother calls her son after a hero. The Viet-Namese is aware of his folk tradition which exalts heroism. His deep consciousness of the history of his country and its characteristic tradition formed the personality of the revolutionist who rejects the imperialists attempts to dominate his country.

The Viet-Nameses have been since time immemorial in struggle with the foreign invaders.

The writer deals with the formal and folk literature in Viet-Nam. He says that the Viet-Namese folklore is rich with folk tales and folk songs about resistance. He cites a folk tale about a young Viet-Namese called Dam-San who had a beautiful wife. A chieftain sent his men and kidnapped the woman while her husband was absent. Dam-San asked his fellows to help him and bring his wife back. Armed with axes, hoes, bows and arrows, and spears they went to the chieftain's fortress, broke into it and saved Dam-San's wife.

This folk tale, the writer says, resembles the Greek Iliad. The wife stands for Viet-Nam which has been subject to invasion. Dam-San is a symbol for the Viet-Namese people who resolved to liberate their father-land.

The writer speaks of the attempts to record the Viet-Namese folklore in general and the customs, legends and epics in particular.

A troop for folk songs and dances presents shows in the fields, the factories and the caves to keep the people in high spirits.

The folk tale of « The one-eyed elephant » spread among the soldiers of the Liberation Army. It is about a herd of elephants led by a sacred, one-eyed elephant, which swept off India, Burma, Cambodia and Viet-Nam, destroyed houses, devastated fields, trodded men and killed them. The Heaven sent an elephant from the world of « jinn » which killed the one-eyed elephant. The herd of elephants dispersed and the people were saved.

The writer concludes his article by saying that the heroic Resistance of the Viet-Namese people to the Imperialist armies will add other epics to the Viet-Namese folklore.

Book Review

***

The Folk World

THE PALESTINIAN FOLK ARTS

by

Mahmoud Al Sotouhi Abbas

The writer begins his article by dealing with the history of folk arts in Palestine. He says that the western writers took interest in these folk arts before the British Mandate in 1918. He cites a number of works by western writers dealing with the Palestinian customs, traditions and handicrafts.

He is of opinion that the Palestinian folk arts wereaffected by the emigration conditions, the social relations between the emigrants and their hard living. Some handicrafts continued and others disappeared. Costumes and other forms of dress had nearly disappeared. Some of the decorative units remained on modern forms.

The writer appeals to the scholars to study the Palestinian folk arts and urges them to search for the genuine origins of these arts. This specialized study must be based on two methods : the authenticity of documents and the present condition of folk arts which lacks direct field work.

OUR FOLK SONGS ON THE WESTERN BANK OF JORDAN

reviewed by

Nabila Wahba

The study of folk literature aims to fill up the gap between the formal and folk literature.

The Palestinian folk literature asserts the Palestinian existence in spite of the racial Israelite challenges. So, the reviewer says, from this starting point we welcome the book of « Our folk songs on the Western Bank of Jordan ».

The author speaks of the rural, the bedwin and the urbane folk songs. He adds that there is no separation between the rural and the bedwin folk songs because the bedwins tents are scattered everywhere in Jordan. He observes that the rural songs resemble the bedwin songs.

The Palestinian folk consciousness expressed itself in folk tales, folk songs and folk dances.

In his book the author cited a great number of folk songs on the Western Bank of Jordan. Some of these folk songs are the output of the current events.

Not only did the author study the folk songs but also he deolt with folk costumes and the influence of radio and television on folk songs. He is of opinion that folk songs revised in a modern form is a resurrection to folk songs. Moreover this revision delivers the modern songs from monotony.



THE FOLK TRADITION

reviewed by

Dr. Nabila Ibrahim

This book comprises more than fourty articles, most of which deal with local features.

Dr. Nabila gave a good summary of the following articles :

1 — Importance of the related folk history by Richard Dorson.

2 — Folk tales and folk psychology by Fritz Harcurt.

3 — Nature and family in the fable by Max Luti.

4 — Necessity of an authentic material in folk tales researches by Karl Peters.

5 — Supposed forms in the study of folk tales by Stith Thompson.

6 — The origin of the folk tale in modern times by Herbert Fisher.

The writer gave a concentrated review of the various views, materials and methods inserted in the abovementioned articles.

This book review comprises many facts, documents and observations which are considered of great significance to the folk scholars. Dr. Fisher, for example, sums up his article on « the origin of the folk tale in modern times » by saying that the recorded folk tales may excel in number the oral tales but they are not enough to give a thorough picture of a certain community in modern times. Society is ever developing by an accelerating pace. The standard of living changes to suit that development. The scholar must collect the most recent tales related by various members in a certain community. What ordinary men and women relate cannot be subjected to a fixed classification. They relate what occupies them in certain social and cultural conditions.

***

RESISTANCE IN VIET-NAMESE FOLKLORE

by

Mohamed Abdel Hamid Farah

The Viet-Namese folklore plays an im-

« Ghawazi dance », the « Haggala dance », the « Dabaka dance », and the « Palestinian Resistance dance ».

These dances were presented on the stage after tedious training. First, the choreographers frequented the region in which a certain dance is performed, recorded the movements, the costumes and the innotation. Second, they adapted this dance to be suitable for the stage.

This troop presented its first show on July 23, 1963. In 1967 a school for folk dance was established and annexed to the National Troop. Pupils of both sexes are trained by experts.

The National Troop presented in Cairo Alexandria and in many other governorates as well as special shows in the Front. It made a grand tour and presented wonderful shows in Turkey, Bulgaria, Hungary, Rumania, Poland, U.S.S.R. and Syria. In these countries the troop achieved a great success. It is noteworthy, Tahseen says, that Abdel Ghani Aboul Einen, one of the contributors in this quarterly magazine, shares with his efforts in the success of this troop by supervising the costumes design. Tahseen adds that it is time to provide this troop with a training hall.

***

THE KARAHKOZ IN THE UNESCO

Summary of an article by Dr. Lewis Awad, published in « Al Ahram ». He says that the Sixth Round Table Congress for theatre, cinema, letters and plastic arts in Asia and Middle East, held last October in Lebanon under the supervision of UNESCO, discussed the problems of shadow show and Karahkoz.

The writer deals with the originality of our folk shows presented on the stage or pictured in films. He is of opinion that they are fabricated by « bourgeois » artists. He adds that it is useless to look for the Karahkoz or the peep show « in the peasants environment because they are subject to modification by enlightened artists from the city.

He says that if our formal literature had not been hostile to our folk literature in the past we would have attained a high position in the field of romance and poetry. Our folklore is rich with epics, narrative poems, folk tales, fables, beliefs and other folk traditions.

***

KOMITAS VARTABED

The Armenian Orthodox Patriarchate celebrated the centenary birth of the Armenian artist Komitas Vartabed under the patronage of Dr. Saroit Okasha, Minister of Culture, who delegated Dr. Abdel Hamid Younes to attend this celebration.

Komitas was born on September 26, 1869 in Turkey. He was ordained a monk and used to chant religious hymns which the congregation admired. He collected and recorded many Armenian folk songs in 1895. He was sent in a mission to Berlin where he studied singing and composition.

In 1910 he came back to Turkey and prepared a troop for Armenian folk songs which made a grand tour to present shows in Cairo, Alexandria, Vienna, Berlin, Venice and Geneva.

Komitas died in 1935 and was buried in Paris but later his corpse was transferred to Armenia. On this occasion Mme Arpiné Pehlivanian gave a singing recital in the Nile Hall and presented some of the Armenian folk songs collected by Komitas.

There are many kinds of folk poetry in Iraq. The writer cites among them the Abouthia, Alattaba, Alnayel, Alswehli, Almaimar, Alhat, Alzoheiri, etc... « Almobara, he says, does not include all the kinds of folk poetry. We find it frequently in the Abouthia and rarely in the Attaba and Swehli.

Amer Alsamerraii traces the origins of the different kinds of folk poetry in Iraq. He then speaks in detail of Almobara methods, giving many examples and explaining the meaning of the words in local dialect mentioned in the verses ».

***

THE FOLK TALE IN AFRICAN FOLKLORE

by

Abdel Wahid Alembabi

Folklorists are almost of opinion that the African is undoubtedly the prince of story-tellers in the world. The Africans like the folk tale as it expresses their life, history, environment and reciprocal relations. They depend on story-tellers to relate their traditions from one generation to another, owing to their ignorance of writing.

The folk tale, says the writer, is characterized with its vitality and response to the current events. For instance, the folk tale of « The man who was clever » expresses the crime of colonization. It is about a strange animal which came to the forest and monopolized hunting. The other animals were about to starve ; so they united and drove away that strange animal.

The most distinguished writers in Africa are those who utilize folk tales to express the modern concepts and current events.

Some African leaders took advantage of folk tales when they wrote their autobiographies.

The African folk tales are countless but they lose their beauty when related by a foreigner outside Africa unaccompanied by the traditional rites. They lose also a great deal of their fascination through translation to other languages.

The African folk tales may be classified as follows :

1. Tales relating the metaphysical world.
2. Tales explaining the environment and the nature of animals.
3. Tales connected with ancestors and relating the history of the tribes.
4. Tales dealing with supernatural beings.

Other scholars classify the African folk tales as follows :

1. The fable.
2. The historical folk tale.
3. The educational folk tale.
4. The religious folk tale.

But some African folk tales are told for mere entertainment.

The story-teller occupies a high rank in the African Society.



FOLK REPORTS

by

Tahseen Abdel Hay

In a wonderful show The National Troop for Folk Arts presented the « Baking dance », the « Bamboutia dance », the

MYTHS OF THE ORIGIN OF FIRE

by

Sir James George Frazer

summarized and commented by

Ahmed Adam Mohamed

No one among the specialized scholars in humanities and sociology ignores the name of Sir James George Frazer, the folklorist who played an outstanding role in collecting, classifying and studying folk traditions. His voluminous book « The Golden Bough » is considered one of the great works in anthropology, sociology and folklore. In his book « Myths of the origin of fire », he says that many folk tales were related to explain the origin of fire. The scholars who studied these folk tales could distinguish three phases in man's life. In the first phase people ignored fire. In the second they knew fire and used it to be warm and cook food although they ignored how to light it. In the third phase they discovered how to light fire.

Many primitive people, Sir Frazer says, believe that their ancestors ignored fire. For this reason they suffered cold and ate their food uncooked.

People used fire in their daily life although they ignored how to light it. Some natives in Queensland say that a tribe got fire for the first time by chance when a thunderbolt struck some dry herbs and put them on fire. The tribe charged an old woman to keep the fire burning. One night, it rained heavily and the fire was put out. The old woman went in the desert searching for fire but in vain. Enraged, she caught two branches and struck one with the other. A spark was generated and lighted the dry branches. Many primitive people say that their ancestors got fire when a thunderbolt struck some trees in the wood and a great fire broke out. Nevertheless they assert that their grandfathers did not know how to light fire. Primitive men got fire when they observed that the friction of the branches by the wind generated a spark that could light fire. Some tribes believe that the ancestors got fire by throwing a lance at the sun. It came back with a flame.

The author cites many myths about the origin of fire. According to some myths man got fire from an animal or a bird and this fact explains why a certain animal or a bird has a certain colour.

Sir Frazer then deals with myths that explain how man discovered the way of lighting a fire. He says that man could get fire by rubbing two pieces of wood. He gives in detail how primitive people could get fire by way of wood friction. The primitive man thought that fire was deposited in trees. Some myths assert that fire can be got only from certain trees such as coconut tree, bambou tree, etc...

Some primitive people, the author says, got fire by striking a piece of flint against steel.

We are convinced by Sir James Frazer's survey that many complicated myths illustrate the various primitive means of lighting fire.

It is noteworthy that some folk tales which deal with animal qualities are only extensions to the myths of the origin of fire.

***

FOLK POETRY IN IRAQ

« Almobara »

by

Amer Rasheed Al Samerraii

« Almobara » in folk poetry is a form of verse composed in local dialect. The meaning in that form is taken from verses written in classical language.

RAMADAN'S LANTERN

by

Dr. Osman Khairat

Ramadan's Lantern is one of the most remarkable features in that blessed month. Every year in Ramadan the children hold beautiful lanterns in their hands and go in the streets singing :

Wahawi Wahawi Iyaha
Wikaman Wahawi Iyaha

Dr. Khairat says that the word « Wahawi » means « greeting » and the word « Iyaha » is a friendly call for the boys and girls who live in the quarter.

In his article, the writer tries to trace the history of Ramadan's lantern. He says that the Mesaharati (the man who awakens people before dawn in Ramadan), used to go in the streets carrying a little drum and a lantern to show his way. This may be the origin of Ramadan's lantern.

Some artisans are still occupied with making Ramadan's lantern. They live in Aldarb Alahmar, that old quarter in Cairo.

The writer gives in detail a thorough description of the different kinds of Ramadan's lanterns. They are made in different shapes and of various sizes. The smallest kind is called « Bi » and thez smallest kind is called « Biz » and the biggest « Kebir ya-awlad ».

البداية :

Dr. Khairat concludes his article by saying that he hopes to see a national folk museum that comprises original types of our traditional handicrafts.

***

A TALK ABOUT FOLKTALE IN FOLK LITERATURE

by

M. Fahmy Abdel Latif

The folktale came into being in man's life when he was able to imagine, relate, imitate and express. It is not, says the writer, a development of tale. It is a new phase in man's life in the city where he faced troubles and found that he was involved in intricate relations with others. His ability to relate, criticize and observe, grew and he became clever enough to talk about what he had observed in a wonderful narrative style based on imitation.

If we look attentively at the folktale in its expressive form, we find that it is a kind of acting. The story-teller creates the tale and relates it.

The writer says that the folk tale comprises criticism, bitter sarcasm and jesting. Moreover it has an educational function. It includes many historical events and depicts them with such an accuracy that the historian can depend on it as an authentic source which gives a vivid image of the people's spirit.

The hero in the folk tale may be an animal, an insect, a bird, a demon or a jinn. Sometimes the hero is a real historical character renowned with a certain quality. The story-teller exploits this renown in a tale that expresses the spirit of the society and its inherent desires.

The Egyptian folk tales comprise a number of famous characters such as Karakosh, Djuha and Abu Nawas.

***

MARRIAGE AS A FOLK PHENOMENON AND METHODS OF ITS STUDY

by

Safwat Kamal

Marriage has its rites, customs, traditions, songs, dances, costumes and beliefs. It is one of the most important occasions on which people show various forms of their temporal arts. On this occasion man expresses history of life by singing, dancing, putting on embroidered and coloured clothes and wearing jewels and ornaments.

Marriage in any society is governed by rites, customs, and traditions.

The scholar who studies marriage as a folk phenomenon must collect his data to explain it. The folklorist must start his work by studying various informations gathered by amateurs or scholars. The writer gives a model of a questionnaire which, helps the folk scholar to gather information about the selection of the bride or the bridegroom, the engagement, the wedding presents, the celebrations made on this occasion, the age of the two spouses, the beliefs, traditions, songs, dances, folk tales, etc...

The writer says that it is better to gather information about marriage by various scholars.

***

RAMADAN AND ITS FOLK SONGS

by

Dr. Mahmoud Ahmed Alhefni

Festivals begin in Ramadan with the appearance of the new moon. With the advent of the Fatimide Era, the people celebrated the first evening of Ramadan. Savants, mystics, members of trade unions walk in a wonderful procession, in which the Sufis chant religious hymns under the banners. Festivals, however, continue all the nights of Ramadan.

In Ramadan children go in the streets holding beautiful lanterns and sing :

Wahawi, Wahawi, Eyouha.

Bint El Soltan (Sultan's daughter) Eyouha.

Labsa Koftan (wearing an oriental robe) Eyouha.

Bishararibou (with tassels) Eyouha.

Yalla Negeebou (let us bring it) Eyouha... etc.

The writer says that this song is one of the oldest folk songs in Egypt. Ancient Egyptians used to celebrate the crescent moon with folk songs on the banks of the Nile. The word « Eyouha » is derived from the word « Eyouh » which means « moon » in the Ancient Egyptian language.

Dr. Mahmoud Alhefni cites a number of Ramadan folk songs accompanied by musical notes. It is noteworthy to say that the « Messaharati » (The man who awakens people before dawn) used to chant special folk songs in Ramadan. During the last nights of this month he laments the expiration of Ramadan by singing :

La awhasha Allah minka ya Shahr Al-Siyam.

La awhasha Allah minka ya Shahr Al Walayem.

La awhasha Allah minka ya Shahr Al azayem, etc...

The writer concludes his article by speaking of a certain custom in Egypt. On the last eve of Ramadan before sunset children go up on the roofs, beat tins and shout to wave off evil spirits.



ARTICLES IN THIS ISSUE ARE SUMMARIZED AND TRANSLATED
By : *AHMED ADAM*

THE MAN WHO DESCENDED FROM HEAVEN

by

Dr. Nabila Ibrahim

Folk studies extended to comparative researches in folk tales. The writer is of opinion that the Egyptian folk tale entitled « The wood-cutter's daughter » is a version of the folk tale of « The Sugar Puppet », type 879 in Anti Aarnie's classification. In the Egyptian folk tale the conflict is between a wood-cutter's daughter and a prince. In the folk tale type 879, the conflict is between a prince and a princess.

Dr. Nabila cites another Egyptian folk tale. It is about a stupid wife who decided to alter her name « Razia » (calamity). A swindler sold her the name of « Fatma » in exchange of a cow. Razia's husband went after the swindler. On his way he saw a woman, who asked him where he came from. He said that he came from Hell. The woman asked if he had seen her father who died few days ago. The man knew that the woman was simple-minded and told her that he had met her father and added that the latter was in need of some clothes and money. The woman gave him what he asked and he went away. Although the woman's husband went after Razia's husband, the latter managed to escape and returned home. He knew at last that there were many women who are more stupid than his wife.

The writer compares this folk tale with others related in different countries. She concludes her articles by saying that the Egyptian folk tale is more complicated in structure than the other folk tales.

ANIMAL TALES AND THEIR DEVELOPMENT

by

Fawzi Alanteel

The relation betewen man and animal is ancient as the world. The primitive man believed that animals have eternal spirits like him. Some primitive people believed that ancestors spirits are incarnate in some animals. That is why they worshipped some animals in particular.

The primitive hunter used to supplicate certain animals and perform special rites before hunting.

Many gods appear in animal tales in the shape of certain animals. Some animal tales developed into myths. The writer says that if we exclude the animal myth we can distinguish three kinds of animal tales : the educational tale, the fable and the animal epic. He defines each one of them. He then tries to trace their origins in different parts of the world. He first speaks of the animal folk tales' sources in the European tradition. He then deals with the animal tales in Arab literature and cites a number of books in which we can find some animal tales. Among those books he cites « Saala and Afra » by Sahl ibn Harun, « The Sadih and Baghim » by Ibn Alhabaria, « Salwan Eltaa » by Ibn Zafar and « Fakihat Alkholafa and Mofakahat Alzorafa b»y Ibn Arab Shah.

The Tales of Arabian Nights (Alf Leila wa Leila », comprise some animal tales such as the folk tale of « The donkey and the ox ».

***

truth and reality though he looked in his conduct contradictory to others who did not think that truth was so close. He was so frank in expressing himself, never caring for what the social frame imposed on people to be silent or to resort to symbol. He always responded spontaneously to his wishes without being subject of fear or repression and thus he looked stronger than others. People considered Djuha and Khodja Nasreldin saints who had miraculous powers.

In his article, the writer says that there is no more conspicuous evidence of the Arabs wit which combines high intelligence and bitter sarcasm than those two salient qualities that characterize the personality of Djuha. First, that Djuha who represented the Arab people's attitude towards feudalism, perceived that it created titles and marks which provide their bearers with material and moral privileges without a good reason. He realized that some men did their best to have these titles and marks because of their unawareness. His sarcasm unveiled lack of exact criteria that might classify people in accordance with their qualifications. Djuha realized that men excel others not with their ability to treasure metals and precious stones but with their aptitude to public service. Second Djuha was gifted enough to discover that tragedy could be turned into comedy.

The Arab Nation made of this character one of the common people who shared them their feelings, attitudes and experiences. He had to earn his living like others, frequent markets, go from one country to another, have interviews with rulers and speak to the common people. He had a wife and a son that he had to raise.

The writer concludes his article by saying that if the Arabic folk features had asserted the sympathy between the knight and the steed, this sarcastic character affirmed the unity of life. The best attitude that shows that Djuha was strongly bound to the beings is that close connection between him and his donkey which he did not treat as a beast of burden but as a friend to whom he talked mocking life and human beings.



Djuha'a Universal Character

by

Dr. Abdel Hamid Younes

Folklorists who study folk tales cannot educe laws that govern their development without revealing their main and secondary functions. The characters mentioned in the anecdotes may indicate those functions more clearly than the heroes of folk epics. This is why I chose a character renowned in the Arab world, as well as in Asia, Africa and Europe. This character is Djuha, who is known in some countries as « Abulghosn, Djuha Alfazari, Giofa, Gioha and Giohan ».

Dr. Younes is of opinion that it is impossible and useless to search for the historical reality of this folk character. Many orientalists tried to reveal the history of Abulghosn Djuha Alfazzari. The eastern scholars chose for their researches a certain region, a particular period and a social environment. It is better, he says, to cite a fact which may look insignificant. This famous title « Djuha » means in Arabic « One who goes in haste » or « One whose movements are not characterized with deliberation dictated by reason ».

It is noteworthy to say that tales about the historical existence of this character are restricted in the periods in which there was a great conflict between two or more nationalities or in which a new powerful dynasty ruled instead of a declining one. On such occasions contradictions in social orders, human relations and psychological situations come into view. Therefore the Arab Djuha Abulghosn appeared at the dawn of the Abbasside Dynasty which came after the fall of the Omayyads.

Djuha is closely connected with Abu Moslem who enabled the Abbassides to gain power. He is also attached to the Golden Age of Moslems in general and the Arabs in particular ; that is the Era of the famous Harun Al Rasheed, the ideal ruler in folk tales and the typical character in « Alf Laila wa Laila ». Some narrators failed to distinguish between Djuha and « Khodja Nasr Eldin ». They attributed the anecdotes of the first to the second and vice-versa.

The writer says that the people tried to overcome the contradictions and to resist perversion and tyranny. Hence this characters adopted one of two attitudes. First indifference to conspicuous matters and resort to a mystical trend which makes the individual a mere gleam in an infinite universe. Second rash tendency to jesting as an expression of rebellion against the reality and evading it by despising it and showing indifference. This tendency dominated another renowned character, that is the poet Abu Nawas. Those two characters are so closely connected in the folk intuition that the people confused one with the other.

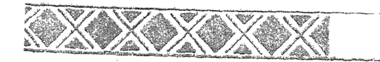
If the Arabic Djuha is so famous of his hasty movements and rash conduct that he was considered a fool, the Turkish Djuha or hoKdja Nasreldin was well known of mysticism.

Dr. Younes is of opinion that the Arabic Djuha was not foolish or insane but was a very intelligent man who dealt with matters from the nearest angle to the

AL-FUNŪN AL-SHAĀBIA

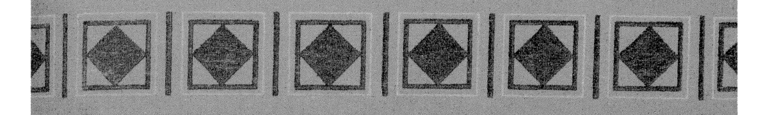
FOLK ARTS

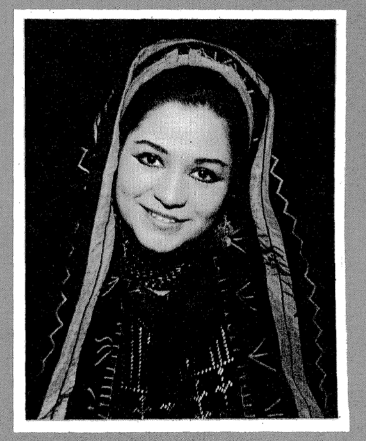
A Quarterly Magazine
Office : 5 July Street 26



No. 11
December 1969

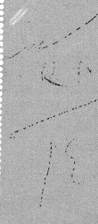
رقم الايداع بدار الكتب





الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر
دار الكاتب العربي

الفنون الشعبية



العدد ١٢
مارس ١٩٧٠
الثمن :
١٠ قروش



وزارة الثقافة
الهيئة العامة للتأليف والنشر

العدد ١٢ ـ السنة الرابعة ـ مارس ١٩٧٠

فهـــرس

لوحة الغلاف الأمامى

سجادة من ابداع الفنان الشعبى من قرية الحرانية - الجيزه .

لوحة الغلاف الخلفى

بدوية من الساحل الشمالى الغربى بكامل زيها وزينتها .

دفاع عن الفولكلور

الدكتور عبد الحميد يونس

* طلب الى الكثيرون ، أن أعالج مفهوم « الفولكلور » وأن أحدد مجاله وعناصره ووظائفه . وكان لما نشره الأهرام عن الفولكلور ما يؤكد الحاجة الى مناقشة الموضوع . وها أنا ذا أبدأ المحاولة ، وهي وان كانت دراسة للمجالات والعناصر والوظائف الا أنها تفتح الباب أمام المتخصصين لكي يدلوا بآرائهم وخلاصة دراساتهم وتجاربهم في الموضوع .

« د . عبد الحميد يونس »

لم أكن أتصور أن الفولكلور لا يزال فى حاجة الى دفاع موضوعى من الدارسين المتخصصين أو الجامعين المشغوفين بالتراث الشعبى ، ذلك لأن الفولكلور قد اتخذ مكانه الواجب له بين الدراسات الانسانية فى مصر والعالم العربى ، منذ فترة غير قصيرة . وليس من قبيل المصادفة أن اتخذ « الدفاع عن الفولكلور » عنوانا لمقال أكتبه بعد ربع قرن من فصل عقدته على الدفاع عن الأدب الشعبى ، وأذعته على أجيال سابقة من القراء .

والواقع أن ما كتبه الصديق الدكتور لويس عوض على صفحات جريدة الأهرام عن «الفولكلور ... والرجعية » و «الفولكلور ... والاستعمار» قد كشف ، أولا ، عن حاجة مفهوم الفولكلور الى توضيح وتحديد ، وبخاصة بعد تلك النتائج الباهرة التى انتهت اليها الدراسات الانسانية فى مجال الحياة الشعبية ، وثانيا ، عن وجوب التخصص الدقيق الواعى بين العاملين على تمييز المادة الفولكلورية وتصنيفها وعرضها واستلهامها .

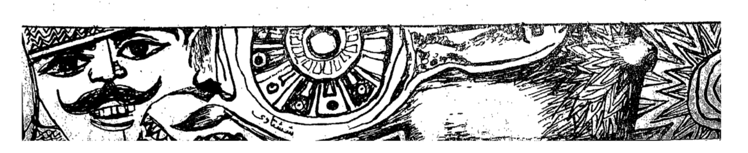


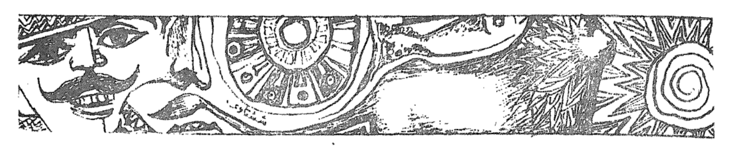
وليس من شك فى أن الحياة الفكرية كانت قد أحست بضرورة تصحيح التراث « القومى » ، استجابة للتطورات التى غيرت من أساليب الحياة والعمل وعدلت الكثير من العلاقات الانسانية والاجتماعية ، وحورت أشكال التعبير الفنى ومضامينه على اختلاف وسائله • وكان طبيعيا أن يستجيب المثقفون لهذه الحاجة ، فبدأوا بدراسة النصوص الشعبية المدونة ، وهكذا بدأ الاهتمام بالأدب الشعبى فى مجال الدراسة والتقويم •• بدأ بالمنظومات العامية مجهولة المؤلف ، وبالحكايات الشعبية على السواء كسيرة أبى زيد الهلالى وسيرة عنترة وسيف بن ذى يزن والظاهر بيبرس والأميرة ذات الهمة وغيرها ، والتقى هذا التيار برافد آخر عنى بالأدب الشعبى من حيث هو تعبير شفاهى عن وجدان الجماهير •

ولما بدأت الحياة تعتصم بالتخطيط ، وبرز الى الوجود المجلس الأعلى للآداب والفنون ظهرت لجنة الأدب الشعبى لتأخذ مكانها بين اللجان الممثلة لأشكال التعبير الأدبى والفنى • ويذكر المثقفون المناظرات الحادة التى ثارت حول الأدب الشعبى بهذه المناسبة ، وهى المناظرات التى انتهت باقتراح تقدم به أحد كبار الأدباء المرموقين ، ومؤداه أن يقتصر عمل اللجنة على « أدب اللهجات الدارجة » • وكانت هذه المناظرات على جانب كبير من الأهمية ، لأنها طرحت علاقة الأدب بالشعب على بساط البحث والمناقشة • وأفادت الحياة من هذا كله بافادتها من تقدم الدراسات الانسانية ، فضمت الأشكال الفنية التى تتوسل بالخط واللون والكتلة الى الأنواع التى تتوسل بالكلمة الشفاهية أو الدارجة وذلك على أساس العلاقة الوثيقة بينها وبين الشعب فى الابداع والتذوق معا •

وفى هذا الجو الذى أحس فيه المجتمع بالحاجة لا الى تصحيح تراثه فحسب ، ولكن الى العناية بتمييز بعض عناصره وتقويمها وعرضها للدراسة والاستلهام أنشىء مركز الفنون الشعبية واتسعت — الدراسات فى الجامعة والمعاهد الفنية ، لكى تستوعب المواد الفولكلورية ولكى تتوسل بمناهج العمل الميدانى فى الجمع والدراسة • وفى هذا الجو ظهر هواة ومحترفون يفيدون من التراث الشعبى فى العرض والاعلام والابداع • ومع أن الجهود المبذولة فى هذا المجال لا ترقى كلها الى مستوى العلم والوعى بطبيعة المادة الفولكلورية ووظيفتها فان الاقبال على التراث الشعبى كان ، ولا يزال ، يعبر عن قيمة هذا التراث وأصالة الكثير من أنواعه وأشكاله ، وهذا ما يجعل الدكتور لويس عوض على حق فى عرض موضوع الفولكلور وخطره على مائدة المناقشة للاتفاق على تحديد مفهومه وتمييز مواده وادراك وظيفته •

ولم يدهشنى الرأى الذى نقله الدكتور لويس عوض عن أحد المندوبين فى مؤتمر المائدة المستديرة الذى نظمه اليونسكو فى بيروت ، وهو الرأى الذى يذهب الى أن بعث الفولكلور أو الفنون والآداب الشعبية قد اقترن دائما بقيام الانظمة الرجعية فى البلاد المختلفة ، ذلك لأن هذا الرأى يعكس مفهوما للفولكلور قد تجاوزته الدراسات العلمية منذ أكثر من عشر سنوات فقد كان بعض العلماء المتخصصين وبعض المثقفين الهواة يذهبون الى أن الفولكلور عبارة عن الرواسب والبقايا والحطام الناشىء من حضارة سابقة أو مرحلة تاريخية ماضية • وعلى هذا الأساس يكون البعث ردة أو رجعية مهما كانت الحوافز والأسباب التى تدفع اليه • أما الآن — فالفولكلور عبارة عن عناصر ثقافية حية ومؤثرة وفعالة تساير الشعب فى تطوره مسايرتها لحياة الأفراد فى سلوكهم وعلاقاتهم • وهذه العناصر الثقافية تتسم بالمرونة ، فتسقط الحلقات الميتة أو التى ماتت وظائفها ، وتعدل الحلقات القابلة للتعديل ، بحيث تساير مراحل التطور وتضيف — وهى دائما تضيف — حلقات جديدة تحس الجماعة بالحاجة اليها وهى لا تضيفها الى تراثها





الشعبى الا بعد صمودها لاختبارات طويلة ومتنوعة ... فليس هناك بعث فيما يرتبط بالفلكلور ولكن هناك حياة موصولة ترتكز على تقاليد وخبرات وتجارب .

ولا بد من أن نسجل هنا وجوب التفريق بين الأنثروبولوجيا الاجتماعية من حيث المنهج ومجال الدراسة وبين الفولكلور من حيث المفهوم الذى انتهى اليه فى هذا العقد الأخير من القرن الذى نعيش فيه .

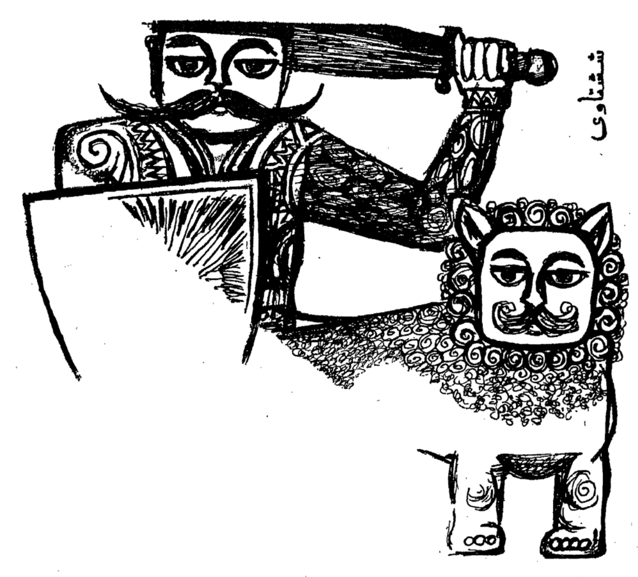
ولقد اهتم علماء الانسان والفولكلور بالثقافة البدائية أول الأمر ، ثم افترق مجال الدراسة وان ظل الباحثون المتخصصون يفيد بعضهم من نتائج بعض ، حتى تخصص الفولكلور آخر الأمر فى العناصر الثقافية المؤثرة فى أشكال التعبير الأدبى والفنى التى تصدر عن وجدان جمعى فى اطار شعب من الشعوب فى فترة زمنية محددة .

لم يعد مفهوم الفولكلور مقصورا على الريف ، ومحصورا فى القرى والنجوع ، وصادرا عن الفلاحين وحدهم ، وانما أصبح مرتبطا بحياة الناس فى أى اطار ثقافى يصوغ سلوكهم وعلاقاتهم ، وقد تحتاج الدراسة الى البحث عن التيار الأصلى أو عن الرافد الحديث ، ولكنها على كل حال تعنى بمواجهة الواقع مواجهة موضوعية فى المدينة وفى القرية على السواء . وحسب الدارس أن يسجل الظاهرة وان يصفها ، أما الافادة منها فى الترديد أو الاستلهام فمهمة أخرى لها مناهج أخرى ، وتحتاج بالضرورة الى وعى خاص يتيح التمييز بين الأصيل والزائف .. بين المفيد والضار ... بين السلبى وايجابى .. مع العلم بأن أذواق الجماهير تتطور بدورها وعندها من القدرات ما يتيح لها الرفض أو القبول ... ولعل أصلح المناهج فى الافادة من المادة الفولكلورية هو الكشف عن الأصالة وعن التعبير ، مع تخليص هذه المادة من الضار والمنحرف والسلبى ... من المنافى للقيم الانسانية العليا ومن المعوق لمسار التطور .

ولست أريد أن أفصل القول فى البواعث التاريخية على الانفصام بين الآداب والفنون الرسمية والآداب والفنون الشعبية . بيد أن من الضرورى أن أنبه الى أن هذا الانفصام انما غلب على مراحل آثرت الشكل ، اعتصمت بحرفية الصنعة وقواعدها ، ولم تكد تلتفت الى الجانب الشعورى فى حياة الناس . ومع ذلك اقتحمت المأثورات الشعبية الثقافة الرسمية والفن الرسمى فى كثير من العصور ، كما أن التراث الشعبى قد أفاد كثيرا من ثمرات العقول والقرائح التى ازدهرت فى حواضر العالم العربى وفى كنف الحياة الرسمية . ومن واجب القوامين على الثقافة تخطيطا ومتابعة أن يعاونوا الحياة الشعبية على التخلص من كل أثر من آثار ذلك الانفصام .

وليطمئن الصديق الدكتور لويس عوض لأن القاعدة الأولى التى يفرض على العامل فى مجال الفولكلور أن يلتزمها هى أن « يغربل التراث الشعبى » لكى ينتخب منه النماذج التى تتسم بالأصالة والرقى والقدرة على الالهام والتى تعد فى الوقت نفسه معلما من معالم التاريخ الثقافى او تقليدا من تقاليد التعبير الفنى والادبى . أما الذين يتخصصون فى الجمع والتصنيف والعرض فان المبدأ الأول الذى ينبغى أن يعتصموا به ، هو القدرة على تمييز المادة الشعبية من المادة المنحولة على الشعب ، مع العلم بأساليب الجمع الميدانى ومناهج التصنيف النوعى واعداد الأرشيف الدقيق ، ثم انتخاب ما يدل على خصيصة أو معلم أو صفة أو قيمة لكى يعرض فى متحف مركزى او اقليمى ، او لكى يوضع تحت أنظار الجماهير فى معرض نوعى ، والصديق يعرف التطور الذى أصاب مناهج العمل فى المتاحف والمعارض والمكتبات التى يجتمع فيها المنظور والمسموع .





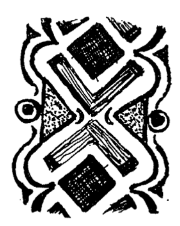
لا تحتاج المأثورات الشعبية اذن الى بعث ولا الى كشف عن ثقافة محنطة ، ولكنها تحتاج أولا وأخيرا الى العلم والوعي ، مع القدرة على التمييز الصحيح — وهناك حقيقتان بارزتان أحب أن أعرض لهما بمناسبة ما أثاره الدكتور لويس عوض من مشكلات حول الفولكلور ••• الأولى : أن المادة الشعبية — كما دلت الدراسات — تتخذ في تأثيرها مسارين متوازيين ، الأول من قمة الكيان الاجتماعي الى سفحه أو قاعدته ، والثاني من القاعدة الى القمة • وما أكثر الأشكال والأنواع الفنية والادبية التي احتضنتها الجماهير العريضة وظلت تفيد منها فترة من الزمن مع أنها من ابداع الخاصة أو الطبقات العليا • وما أكثر الأشكال والأنواع الفنية والأدبية التي تحتضنها قرائح الخاصة ، فترددها تظرفا ، أو تفيد منها باعتبارها ثمرة من الخبرات الشعبية أو تجربة من التجارب الانسانية أو تعيد صياغتها في قالب جديد • وعلى الرغم من سلبية العلاقات بين الوحدات الاجتماعية في بعض الأحيان فان الأخذ والعطاء سمة اساسية ورئيسية في تاريخ الفنون والآداب الرسمية والشعبية • ولعل هذا هو السبب الذى جعل بعض نقاد الفنون والآداب يتوسلون بالفولكلور في النقد والتقويم •

أما الحقيقة الثانية ، التي ينبغي أن أعرض لها ، فهي أن الفولكلور اذا كان يترجم عن الآحاد العاديين حين يصدرون عن وجدان جمعي ، فانه يصدر في الوقت نفسه عن اطار قومي تبدو فيه خصائص الجماعة بثقافتها المتراكمة في مرحلة معينة من مراحل تاريخها ، ومع ذلك فان الجوهر الانساني هو الغالب في جميع الأحيان ، وليس هناك تعارض بين القومية والانسانية في مجال المأثورات الشعبية • وقد نسخت النظريات العنصرية ، ولم يكن ذلك استجابة لعاطفة انسانية ، وانما كان ثمرة المواجهة الموضوعية للمأثور الشعبي • ولا يدهش الباحث الآن عندما يرى الأخذ والعطاء قد تم بين الجماعات المتحاربة في مجال الثقافة الشعبية • ولا يدهش أيضا اذا رأى أن النماذج التي تظفر بالعالمية فيها ما هو شعبي أو ما كان في أصله شعبيا • ومن الشواهد على ذلك في تراثنا « كليلة ودمنه » و « ألف ليلة وليلة » ، وقد اخترت هاتين المجموعتين

من الحكايات لكى أؤكد أيضا أنهما يستوعبان ثقافة انتقلت من شعب الى شعب ومن مرحلة الى مرحلة تاريخية اخرى ، حتى اشتهرا فى ربوع العالم بأسره .

لقد أصبح كل شىء فى مجال الدراسات الانسانية يخضع لناموس « الوظيفة » ، التى تتيح للعاملين فى مجال التثقيف ما تتيحه للدارسين للمادة الفولكلورية ، التمييز بين الصحيح والزائف ... بين المفيد والضار ... بين المعين على التقدم وبين السلبى الذى يتشبث بالجمود . وهذه الوظيفه هى أيضا التى تحدد النوع والشكل والتى تكشف عن علاقة المأثور بالمجتمع الصغير أو الكبير ، كما أنها الجهاز الفطرى الذى يقبل والذى يرفض والذى يبقى والذى يحذف والذى يعدل ، ذلك لأن الجماعة الانسانية - أى جماعة انسانية - تعتصم ، فى تجميع خبراتها ومهارتها بالانتخاب . ومن الواجب أن ينهض القوامون على المرافق الثقافية تخطيطا ومتابعة وتنفيذا ، بتقوية غريزة الانتخاب هذه حتى تبرأ المأثورات الشعبية من العناصر الضارة أو الجامدة أو المتسللة ... وما أكثر التسلل عن وعى وعن غير وعى . ومن حق الزميل الدكتور لويس عوض أن يعبر عن خوفه من العناصر الضارة بتلك العبارات ذوات النبرة العالية ، ولكن من حقنا أن نطمئنه بقدرة الكائن الانسانى غير المعتل على التخلص من الدخيل الضار وآثاره .

ولا يستطيع باحث أن يقلل من محاولة الاستعمار التسلط على الشعوب عن طريق العمل الثقافى . وهناك شواهد كثيرة تنطق بهذه المحاولة . ان الاستعمار الغربى فى مرحلة التوسع قد حاول أن يوقظ - ولعله حاول أحيانا أن يخلق - عصبيات متناظرة او متصارعة . وأبقى فى سبيل تحقيق هذه الغاية على عناصر ثقافية كان مقدرا لها ان تنقرض أو تتبدد وأثر هذا الصنيع على الفولكلور ، اذ أبقى على عناصر تصدر عن وجدان جمعى ضيق ، كما أبقى وحدات تدفع الى السلبية أو الجمود أو اليأس . ومع أننا فى هذه المرحلة الأخيرة ، وبفضل تداعى الحواجز والحدود بين الجماعات ، قد انتبهنا الى تلك الجهود المصطنعة ، الا أننا أدركنا فى الوقت نفسه أن الاستعمار قد تعمد بوعى واصرار أن يقضى على عناصر ثقافية تؤكد أصالتنا ومكاننا



من التاريخ ومن الحضارة • يضاف الى هـــذين الصنيعين أن بعض الفكرات قد روجها الاستعمار فى الأوساط العلمية ، اثارة للعصبيات التاريخيه التى بادت أو تلفيقا لنظريات تتخذ الصورة شبه العلمية •

ولكن هذه الجهود كلها تبوء الآن بالفشل أمام الظواهر التى تدرس بمناهج العلوم الانسانية فى هذه المرحلة الأخيرة • وللفولكلور فضل المشاركة فى هذا الجهد العلمى الكبير ، فقد أفاد واستفـاد من نتائج الدراسات اللغوية والأنثرويولوجيـــة والاجتمـاعية والنفســـية ، ولم يعد التمايز بين السلالات والعصبيات هو الحقيقة التى لا يأتيها الباطل من أمامها ولا من خلفها •

قلنا أن مفهوم الفولكلور لم يعد مقصـورا على القرية ولا على الفلاحين ، وانمـا أصـبح مرتبطا بالآحاد الذين يتألف منهم الشعب • ونضيف الى ذلك أن المأثور الشعبى لا يناقض العلم ولا يقف فى وجه التقدم ـ التكنـــولوجى ••• لم يعـد الفولكلور من مخلفات الماضى الســحيق التى لا يمكن تحديد تاريخها على التحقيق أو الترجيح ، ولم تعد هذه المأثورات من الجمود بحيث لا تقبل التطور أو التغير ، وقصاراها أن تتفكك وتتحلل وتفنى ••• ولم يعد الفولكلور مجرد رواســب متحجرة تخلفت من الماضى • ان الفولكلور ليس شارة على الزمن القديم الموغل فى القدم ، وليس زائرا وافدا من بيئة أخرى •• انه جزء لا يتجزأ من المجتمع الذى نعيش فيه ، يتفاعل معه ويفيد منه •• وانه ليس من ســقط المتاع • وليس عائقا من عوائق التقدم اذا فهم على وجهه الصحيح وميزت عناصره الأصيلة من الأشكال الزائفة أو المحوله •••• انه متجدد ، مهمـا قيل عن عراقة بعض حلقاته ، وفيه القدرة على تعديل شـــكله ومضمونه بتعديل وظيفته •

بقيت كلمة أخيرة أحب أن أختم بهـــا هـذا « الدفاع عن الفولكلور » وهى أن الفولكلور لم يعد يفتش عنه فى مكنونات من كانوا يســمون بالبسـطاء أو الدهماء من النـاس ••• ولم يعد يلتمس فى اللاوعى أو اللاشــعور عنـد الآحاد العـاديين ، ولكنه جانب كبير من الزاد الثقـافى للمتعلمين وللصفوة من أصحاب الجباه العريضة، مثلهم فى ذلك مثل الآحاد العاديين ، لقد تبددت النظرة القديمة التى أوحت بها الرومانسية ،وهى أن الفولكلور يعين على الفـرار من الواقع بالوهم أو الحلم أو تصور الاستعلاء عليه • وان الفولكلور لا يتناقض مع العلم ولا التكنولوجيا ، ولقد أصبح تأثير الأفكار العصرية على نشأة مأثورات شعبية جديـدة من أهم فروع الدراســة الفولكلوريـة اليوم •

ومن حق الزميـل الدكتـور لويس عوض أن أسـجل له تقديره لجانب الأصالة فى الفولكلور واعتقد أنه يعترف معى بأن « العصرية » لا تعنى بحال من الأحوال الانسلاخ عن قوميتنا وتراثنا الحضارى والانســانى • والفولكلور هو محصلة الثقافة الشعبية الحية الفعالة والمتراكمة من أقدم العصور والمسايرة لتاريخ الشعب ، والمعينة على تقدمه • والفولكلور هو الذى يحافظ على دعامة الأصالة ولا يقف ولا يمكن أن يقف فى وجه التقدم العلمى والتكنولوجى ، بل يعين عليه على أساس المعرفة الصـحيحة بطبيعة الانســـان وجوهر الانسانية ، والتكــامل الحيوى بين الفرد وبين اطاره الاجتماعى •

دكتور / عبد الحميد يونس

الناحية الشعبية في مؤتمري الموسيقى العربية

الذين عقدا بالقاهرة في مارس ١٩٣٢ وديسمبر ١٩٦٩

دكتور محمود أحمد الحفني

لم يرد في توصيات أو قرارات مؤتمر الموسيقى العربية الأول الذى عقد بالقاهرة سنة ١٩٣٢ أية اشارة الى الناحية الشعبية ، كما خلت أعمال لجانه ومناقشاتها من معالجة هذه الناحية اطلاقا . انما عنى عناية خاصة بتسجيل طائفة كبيرة من الألحان الشعبية من مشاهير فرقها ومغنيها وقتذاك . فسجلت خصيصا له فرقة محمد العربى المؤلفة منه ومن عازف بآلة الأرغول الكبير وضارب بالدف ومردد واحد ، ثلاث اسطوانات من ذات الوجهين بيانها كالآتى :

اسطوانة رقم H.C. 108
أمال ياعين أنا مالى يا عين
حلو يا رمان بلادى

اسطوانة رقم H.C. 109
ريس عدينى
رقص الهوانم

اسطوانة رقم H.C. 110
عين الحسود فيها عود
بكره السفر يا حبايب

كما سجلت فرقة « الست أنوسة المصرية » ، مجموعة من أغانى « العوالم » فى اسطوانتين بيانهما :

اسطوانة رقم H.C. 112
مطاهر يا عود قرنفل
الليلة الحنة

اسطوانة رقم H.C. 113
زفة العروسة « يا طالعة طلعت البدر »
زفة العروسة « انظر بعينك »

وسجلت فرقة الحاج أبو مندور للطبل البلدى ست اسطوانات ، بيانها كالآتى :

اسطوانة رقم H.C. 102
الحجاج للمحمل ـ شجرة الظل
الرقص الاسكندرانى

اسطوانة رقم H.C. 103
رقص بلدى
رقص بلدى

اسطوانة رقم H.C. 104
رقص بلدى
رقص بلدى

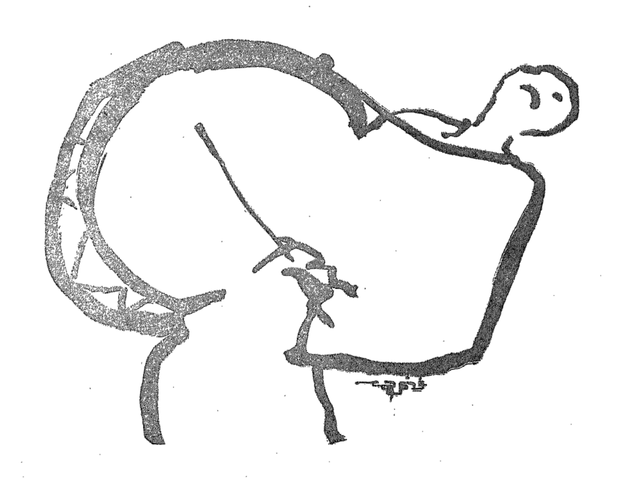
اسطوانة رقم H.C. 105
الرقص العربى
الرقص العربى

اسطوانة أخرى
رقص واحدة ونصف
يارب توبة

اسطوانة رقم H.C. 106
ميزان الزدعى
السماعى الثقيل

وسجلت فرقة من عرب الفيوم ثلاث اسطوانات ، بيانها كالآتى :

اسطوانة رقم H.C. 80
اللى جبل عاصى طاع جديد
أول مانبدى بالزين



اسطوانة رقم H.C. 81
نشيد الفلاحين
نشيد الفلاحين
اسطوانة رقم H.C. 82
نشيد الصيادين
نشيد الصيادين

كما سجلت فرقة « الست فاطمة الشامية » اسطوانة واحدة لزار سودانى ، هى :
اسطوانة رقم H.C. 111
زفة الطنبورة
يابو مراية

وسجلت فرقة «الست أم ابراهيم» اسطوانة واحدة لزار مصرى ، هى :
اسطوانة رقم H.C. 82
ممه سلطان
رومى نجدى

وذلك كله علاوة على مجموعة كبيرة من موسيقى ((**المولوية**)) وطريقة ((**الذكر الليثى**)) والحان الكنيسة القبطية ، وعدد كبير من ألحان الموشحات والأدوار وطائفة من تسجيلات الفرق العراقية والسورية والتركية والتونسية

وقد بلغت تسجيلات المؤتمر فى مجموعها ١٧٥ أسطوانة ذات وجهين ، وجميعها محفوظة بالتفتيش الموسيقى بوزارة التربية والتعليم فى معهد الموسيقى العربية وفى الادارة الاجتماعية بجامعة الدول العربية .

أما المؤتمر الدولى للموسيقى العربية ، وهو المؤتمر الثانى الذى عقد بالقاهرة فى شهر ديسمبر الماضى فقد عنيت لجنته التحضيرية بالناحية الشعبية عناية خاصة فجعلتها أحد أركان بحوث لجانه الأربع ، وهى :

١ ــ لجنة التعليم والثقافة الموسيقية
٢ ــ لجنة التاريخ والتراث **والفنون الشعبية**
٣ ــ لجنة المقامات والايقاعات والآلات
٤ ــ لجنة التأليف الموسيقى المتطور .

وقد دعى الى هذا المؤتمر عدد كبير من علماء أوروبا المتخصصين فى الموسيقى العربيةأو المهتمين بشئونها ، فجاءه مندوبون من المجر ورمانيا والاتحاد السوفيتى وألمانيا الديمقراطية وألمانيا الاتحادية وسويسرا والدانيمارك وأسبانيا . كما حضره مندبون من تركيا ومن البلاد العربية الشقيقة سوريا ولبنان والعراق والكويت

وجمهورية اليمن الجنوبية والسودان وليبيا . واشترك فيه حوالى ثمانين من أعلام المصريين المشتغلين بالموسيقى علومها وفنونها .

وتألفت اللجنة الثانية المختصة بالبحث فى كل ما يقدم للمؤتمر من دراسات وبحوث خاصة بالفنون الشعبية من خمسة وعشرين عضوا هم نخبة من اعضاء المؤتمر المشتغلين بالفنون الشعبية والعاملين فى مجالاتها في مصر والأقطار العربية الشقيقة والبلاد الأوربية . وكان من بين هؤلاء الأخيرين من سبق أن أتيحت له مزاولة هذه الدراسات فى مصر . نذكر منهم الاستاذ تبريو الكسندر ، وهو من أكبر علماء الموسيقى الشعبية فى الجمهورية الرومانية . وقد سبق أن قام بجمع طائفة كبيرة من الاغانى الشعبية المصرية فى دراسة ميدانية فى أنحاء الجمهورية العربية المتحدة من شـــمال الدلتا الى أقاصى الصـعيد بتكليف من وزارة الثقافة المصرية . وقد أصدرتها الوزارة فى مجموعة من الاسطوانات تعتبر الأولى من نوعها فى الموسـيقى الشعبية المصرية التى جمعت على أساس صحيح وأصول سليمة من علم الموسيقى المقارن مصحوبة بشرح مفصـل باللغات العربية والانجليزية والفرنسية والألمانية. كما كان من أعضاء هذه اللجنة الآنسة ايلونا بورشـاى مندوبة الجمهورية المجرية والدكتـور بورجين الكسـتر منـدوب جمهورية ألمانيـا الديمقراطية ، وقد سبق لكل منهما الاشتغال بالموسيقى الشعبية فى مصر .

وقد أسندت رياسة هذه اللجنة الى الاستاذ ((**الماحى اسماعيل**)) مندوب جمهورية السودان، ومقررتها **د . سمحة الخولى** (ج . ع . م) .

وقد جرت فى تلك اللجنة مناقشات جادة حول **الموسيقى الشعبية** واستعراض النظريات المختلفة فى تعريفها . ومما أثير فيها أن تقسيم الموسيقى الى فنية وشعبية تقسيم تعسفى وان الدراسات الموسيقولوجية قد فشلت حتى الآن في تحديد الفارق بينهما تحديدا قاطعـــا وانتهى البحث الى أنه لا بد من دراسة الموسيقى وتقسيمها على ضوء الطوائف أو المجموعـات الاجتماعيـة التى تمارسها . وامتد البحث الى أمثل وسائل تصنيف سجلات الموسيقى الشعبية وانتهى الى ضرورة اتباع أسلوبين متكاملين فى التصنيف هما:

١ التصنيف الجغرافى (**أى تبعا للمناطق التى جمعت منها الألحان**)

٢ ــ التصنيف الموضوعى (أى على أساس الموضوع كأغانى المناسبات وأغانى العمل وأغانى الزواج الخ) .

وناقشت اللجنة موضوع التدوين الموسيقى لهذه الأغانى فظهر جليا أن بحوث الموسيقى الشعبية تستلزم معرفة أكيدة وتعمقا فى نظريات الموسيقى العربية وقواعدها ، وبخاصة من ناحيتى المقامات التى تتألف منها الألحان والايقاعات التى تجرى عليها الضروب المختلفة . واتضح أن الباحثين الاوربيين عند معالجتهم لألحان الموسيقى الشعبية العربية كثيرا ما يعانون من افتقارهم الى الالمام التام بمعرفة تلك الناحية النظرية . ولذلك فان قيامهم بتحليلات مطلقة منعزلة عن تلك النظريات كثيرا ما يعرض الأحكام المترتبة على هذه الاحتمالات الى الوقوع فى الخطأ .

وقد قدمت الى المؤتمر بحوث قيمة فى **الفنون الشعبية** . ومن بين تلك البحوث بحث طريف عن ((**الانشاد فى الحضرة الصوفية وفقا للطريقة الحامدية الشاذلية**)) قدمه الناقد الموسيقى الاستاذ سليمان جميل .

وقد اتخذ المؤتمر أربعة وثلاثين قرارا فى جميع الشئون الموسيقية ، اختص الفنون الشعبية منها بست قرارات هى :

١ ـ أن تعمل البلاد العربية على انشاء فرق موسيقية تعتمد على الآلات التقليدية لأداء موسيقى التراث الفنى الشعبى .

٢ ـ انشاء أرشيف صوتى يشمل تسجيلات الموسيقى الفنية والشعبية .

٣ ـ انشاء معهد لعلوم الموسيقى (الموسيقولوجيا) لدراسة الموسيقى العربية الفنية والشعبية .

٤ ـ تحقيق وحماية التراث المسموع من التحريف أو التعديل حرصا على أصالته .

٥ ـ دراسة التراث الموسيقى الدينى بالبلاد العربية .

٦ ـ تحويل مركز الفنون الشعبية بالقاهرة الى مركز اقليمى لدراسة الموسيقى الشعبية العربية وتدريب عدد من الموسيقيين العرب على مناهج البحث العلمى فى جمع الموسيقى الشعبية وطرق تدوينها وتحليلها وتصنيفها .

وانى أنهى هذا المقال بفقرة قصيرة وردت فى ختام البحث المقدم من الاستاذ الماحي اسماعيل مندوب جمهورية السودان ، حيث يوجه دعوة صارخة للحفاظ على الموسيقى الشعبية فيقول :





« ان التقاليد الموسيقية **الشعبية** فى جمهورية السودان كثيرة ومتعددة ، ولا تزال حية يمارسها الناس فى الريف السودانى ، غير أن المد الحضارى وانتشار التعليم وهجرات الناس المتزايدة من الريف الى المدينة يهدد هذه التقاليد بالزوال . وقد لاحظت أثناء رحلاتى حقيقة تدعو للقلق ، وهى أن متوسط اعمار الذين يمارسون هذه الفنون **حوالى الاربعين عاما** أو ما فوق ، وهذا يعنى أن الشبيبة قد انصرفت عن هذه الفنون واتجهت نحو الجديد الوافد من المدينة عن طريق المذياع أو السينما أو الحفلات الحية . فنحن الآن فى سباق مع الزمن لجمع ما يمكن جمعه فى صورته الحقيقية من أجل الحفاظ عليه . وحقيقة أخرى تهدد هذه الفنون ، وهى اعتقاد بعض الناس بضرورة تطوير وتهذيب هذه الفنون واستجلاب الخبراء للقيام بهذه المهام . وأود أن انتهز فرصة هذا اللقاء التاريخى الهام لأحذر من خطورة هذا العمل ، لا على التراث الموسيقى التقليدى فحسب ، بل على شخصية الأمة ذاتها . فهذه الفنون مرتبطة ارتباطا لا ينفصم مع شخصية الشعب وذاتيته **فكيف يجوز أن نستجلب خبيرا لتهذيبها أو تطويرها كما يقال !!**

ان الموسيقى التقليدية فى السودان وفى غيره من البلاد الاخرى تجدد نفسها عبر التاريخ ان هيئت لها الظروف الاجتماعية الملائمة . وأعنى بذلك أن نسعى لوضع قيم ومفاهيم جديدة لهذه الفنون ، اذ أنها كانت فى القدم فنونا وظيفية تستعمل للمساعدة فى أداء مراسيم وطقوس خاصة . وبما أن هذه المراسيم والطقوس بطلت او فى طريقها للزوال ، فانه يجب أن نستبقى على الموسيقى والرقص بالقيمة الجمالية الموجودة فيهما . ويجب أن نعيد ثقة الناس فى هذه الفنون لكى تجد احترامها الكافى ، وأن يمارسها الناس دون حرج من نعتهم بالرجعيه أو التخلف . ولا أدرى أن كان السبيل العملى والأمثل هو خلق فرق فنية لأداء الموسيقى التقليدية الشعبية فى قاعات الموسيقى أم نشجع المهرجانات الموسيقية ذات الطابع التنافسى والتى يمكن أن تتيح لمجال هذه الفنون الانعتاق من قبضة المسرح أو قاعة الموسيقى ومن الوضع المستورد : مؤدى + متفرج ... أقول هذا لأن هذه الفنون خلقت جماعيا وتؤدى جماعيا ، وليس فى تاريخها مكان لمتفرج . فزجها فى هذا الاطار قد يكون من العوامل الهامة فى تحريفها وعزلها عن حقيقتها . وانى آمل أن تناقش هذه النقطة نقاشا مستفيضا فى اجتماع لجنة الفنون الشعبية » .

« دكتور محمود احمد الحفنى »

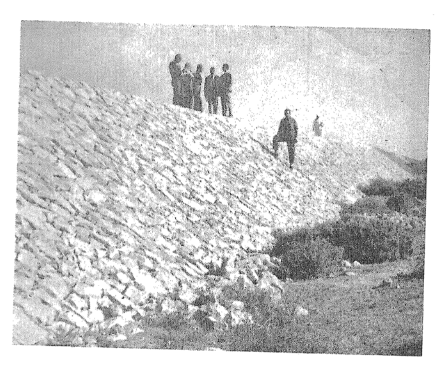
الساحل الشمالى الغربى وتراثه الشعبى

دكتور عثمان خيرت



الساحل الشمالى الغربى أكثر مناطق صحرائنا الغربية عمرانا وازدحاما بالسكان ويمتد من الاسكندرية حتى السلوم غربا بمسافة ٥١٣كم وبه كثير من البلدان والآثار الرومانية والقرطاجنية ، وكانت أراضيه أيام الرومان مزارع وبساتين زاخرة بأصناف التين والزيتون وشتى الاعناب ، وورد عنه فى كتاب هيرودوت ان القرطاجنيين اسموه بساحل ليبيا . وفى شتاء عام ٣٣١ ق.م. سلك الاسكندر الأكبر هذا الطريق الساحلى تاركا خلفه الاسكندرية التى أنشأها حديثا متجها غربا حتى وصل الى مرسى مطروح التى دعاها الاقدمون **(باراتونيوم)** كما سميت أيضا **(امونيا)** لعلاقتها بمعبد آمون مصطحبا معه عددا كبيرا من أصدقائه ومرافقيه وجانبا من جيشه ، ثم عبر الصحراء جنوبا لزيارة واحة سيوة والتبرك بالمعبود آمون واستلهام الوحى من معبده هناك .

وقد اهتم الاهلون من قديم الزمان أيام الرومان بمياه السيول والامطار وحرصوا على عدم تسربها الى البحر فأقاموا لحجزها السدود من الرمال والاحجار وابتكروا لتخزينها وتوزيعها لرى الاراضى طرقا عديدة ، فنقروا فى الصخر آبارا وخزانات مختلفة الاتساع لبعضها سراديب تسير تحت الارض مسافات طويلة فى نظام هندسى غاية



سد الجراولة

في الاتقان ، وما زالت هذه الآبار وتلك الخزانات ما هو ظاهر منها وما هو مطموس باقية تحكى لنا قصة هذا الزمان .

ولنجاح الزراعة هناك يجب أن تهطل الامطار بوفرة فى فترتين متتاليتين من كل عام ، أولاهما بين منتصف شهرى نوفمبر وديسمبر والثانية فى شهر مارس ، وبذا تزداد البساتين المنتشرة فى المنخفضات الخصبة اخضرارا واثمارا وتنمو بطول الساحل أعشاب المراعى المتعددة الانواع وتزهر الابصال البرية المتنوعة الالوان وتكتسى الارض بحقول الشعير ويتحول هذا الشريط الرملى الساحلى الى بساط أخضر .

ولما كانت الامطار في هذا الساحل عماد الحياة تجود بها الطبيعة أحيانا وتبخل أحيانا أخرى ، فقد اولت المؤسسة المصرية العامة لتعمير الصحارى هذا الساحل ما يستحقه من رعاية وعناية ليعود الى سابق عهده وعظيم مجده فعنيت باستغلال آلاف الآبار وخزانات المياه الرومانية القديمة والكشف عن المطمور منها وأقامت العديد من السدود الحجرية والترابية فى مختلف مناطق الساحل حسب طبيعة الارض وحاجيات الزراعة فهى علاوة على حجزها لمياه الامطار التى تنحدر على سفوح الجبال تعتبر أهم مورد اذا ماتشربتها التربة لتغذية مياهها الجوفية. واتبعت طريقة الرى بالخنادق التى تسير منحوتة فى الصخر تحت الارض مسافات قد تصل الى كيلومترين يعلوها فتحات أو مناور على مسافات متتالية تبلغ ٢٥ مترا ، ويبلغ ارتفاعها ١٫٧٥مترا واتساعها متر واحد ويصل ارتفاع الماء الارضى بها نصف متر . ومن أهم هذه السدود سد وادى الرملة الذى يتجمع به فى السنة حوالى مليون متر مكعب من مياه الامطار وسد منطقة باقوش وسد الجراولة الذى يبلغ طوله حوالى كيلومترين وارتفاعه حوالى ستة أمتار وارتفاع المياه التى يحجزها أمامه ثلاثة أمتار ، وقد انشىء لحماية الطريق البرى وخط السكة الحديدى من السيول العرمة التى تجتاحهما ولزراعة الاراضى الممتدةعلى مرمى البصر .

والساحل الشمالى الغربى من أحب الاماكن الى النفس ، فالى جانب تاريخه وقصته له جماله وبهجته وطابعه وشخصيته . ولزيارته دعك من القطار أو الطيارة واتجه اليه بالسيارة لتكون طوع أمرك تقف بها هنا وهناك لتتعرف على نواحيه ومعالمه من أوله الى آخره . والطريق مع طوله ممهد مسفلت يقترب من البحر أحيانا ويبتعد عنه أحيانا أخرى ، وستبهرك طول رحلتك تلك اللوحة الرائعة التى يختلط فيها صفار الرمل وخضرة



حفل زفاف

الزرع مع ألوان مياه الساحل الفيروزية التى تتدرج فى صفاء وجمال ضامة تحتها منابت أجود أصناف الاسفنج فى العالم وأهم موارد الثروة المائية ومحاصيل الساحل الاساسية ٠

وتتعدد البلدان التى تقابلك بطول هذا الساحل ، فاذا تركت الاسكندرية ستمر بالعامرية وكنجى مريوط وبهيج وبرج العرب والحمام والعلمين وسيدى عبد الرحمن وغزال والضبعة وجلال وفوكه ورأس الحكمة والمواصلة ومرسى مطروح **(العاصمة)** وسيدى برانى ثم السلوم آخر حدودنا نحو الغرب ، فاذا ارتقيت هضبة النقب الشاهقة الارتفاع الفاصلة بين مصر وشقيقتها ليبيا فى طريق يصعد اليها تتعدد التواءاته سترى من عل منظرا اخاذا لمدينة السلوم الصغيرة وميناءها الجميل ، ولو امتدت الى هذه المنطقة أيادى التعمير لكانت من أهم مناطق التصييف والسياحة ٠

وكما تتعدد البلدان تتعدد القبائل التى تقطن هذا الساحل ، ولها عادات وتقاليد متوارثة من قديم الزمان ٠ **وفى لقاء لى مع الشيخ صقر عبد المالك عمدة قبيلة السمالوس والشيخ مفتاح عبد العال عيسى أبو مرقيق عمدة قبيلة الصناجرة والشيخ راغب الدربالى عمدة الجميعات ذكروا لى ان أساس هذه القبائل وما يتبعها من عائلات وعشائر (السننة وعلى الاحمر وعلى الابيض) ٠ ويتبع السننة قبائل : المحافيظ ـ القطيفة ـ العراوة ـ الهوارة ـ السمالوس ـ الجررة ـ استبنات ـ الجوابيص ـ الشهيبات ـ الموالك ـ ارتيوات ـ الشوالحة ٠ ويتبع على الاحمر قبائل: القنيشات ـ العشيبات ـ الكميلات ٠ ويتبع على الابيض قبائل : الصناجرة ـ أولاد خروف ـ البراهمة ـ أولاد منصور ـ الصريحات ـ الجبيهات ـ الصراحنة ـ الشراصات ـ علوش ـ القمر ـ عميرة ٠**

أما الجميعات فهى بيت كبير يتبعه : اشتورج جواسم ـ موسة ٠

وسيقابلك بطول الطريق وسط المراعى (الحطايا) وبجوار الآبار خيام البدو منتشرة هنا وهناك ويسمونها **(بيت عرب)** ، فاذا كان الوقت شتاء سميت **(بيت الربيع)** وتغطى كلها بالصوف، وان كان صيفا سميت **(بيت الصيف)** وتغطى باجولة الخيش أو القماش ويكون لها أربعة منافذ للتهوية تسمى (أكمام) اثنان فى الجهة الشرقية والآخران فى الجهة الغربية ٠ وتختلف مساحة البيت العربى فقد تكون ١٥ × ١٥ ذراعا (والذراع نصف متر) وقد تصل الى العشرين ، وهو مربع الشكل ذو أربعة جوانب **(روجة أو رواج)** ،



رقصة الحجالة

ويشبك السـقف فى الرواج بمشـابك تسمى **(الخلال)** وهى من حطب نبات يسمى (المتنان) ، ويبطن البيت من الداخل بقماش يختلف فىزخرفه عن الخيام المعروفة لدينا والتى تقام فى الحفلات والمآتم والافراح فهو مزخرف فى شكل مربعات أو مثلثـات يتـلاقى فيها اللون الابيض مع الاحمر والاخضر ، وبذلك يبدو هـذا البيت من الداخل أكثر جمالا وبهجة • ويحمل السقف اثنـا عشر عامودا أكبرها اثنان فى الوسط يبلغ طولهما من ٥ر٢ الى ٣ أمتـار ويسميان **(جبر)** أما العشرة البـاقية فيبلغ طولها ٥ر١ مترا • ويشد البيت جميعه من الخارج بحبال تربط فى ٢٤ وتدا تسمى **(متبت)** ، وتفرش ارضيته بالحصر (الحصران) يعلوها حمـول بدوية تسمى (فرش أو غطيان) وبالاخص نوعى **(الحوايا والملجوط)** • ويتكون البيت عادة من حجرة واحدة فاذا أقبـل ضيف قسمت عند منتصفها رأسيا الى حجرتين ببطانية يتمشى طولها مـع طول البيت ويبلغ ارتفـاعها ٥ر١ مترا وهى حمراء اللون يتقاطع معها عرضيا الوان بيضاء وخضراء وحمراء وزرقاء وتصنع فى الاسكندرية لتباع خصيصا لبدو الساحل الشمالى الغربى •

وسـترى فى رحلتك مزارع التين وتبـدو أشجارها هزيلة تكسو سفوح التلال الا انها تعطى أحلى الثمار ، واذا قابلت نباتا ممتدا يزحف على الرمال له ثمار مستديرة خضراء فلا تظنه بطيخا فما هو الا نبات الحنظل الذى ينمو بريا فى نواحى الصحراء ، وسيلفت نظرك مراوح هوائية مرتفعة تعد بالعشرات وتدور بقوة الهـواء موضوعة فوق السوانى أى الآبار وأحواض خزن المياه لرفع الماء ورى الارض والاشجار ، وسيقابلك بدو يحرثون أراضيهم بمـحراث عربى صغير يجره جمـل أو حصان أو حمار ، وستشاهد قرب البلدان أكواما مرتفعة تبـدو مخروطية من بعد كأنها الاهرامات فاذا ما اقتربت منها عرفت انها كيمان من محصول الشعير تسمى **(مطمورة)** غطيت بطبقة من التبن ثم الرمال وهى طريقة يتبعها الاهلون هناك لحماية هذا المحصول من مياه الامطار ولخزنه أطول مدة ممكنة دون أن تصيبه آفة تمهيدا لبيعه أو تصديره الى شتى الجهات •

وان صادفك حفل زفاف فتوقف واتجه اليه دون ابطـاء ، فسيلقـاك أصـحابه أكرم لقاء وسترتشف معهم أكواب الشـاى وتشاركهم هذا الحفل الشـعبى التقليدى • فترى الرجال وقد اصطفوا صفـا أو استداروا فى حلقـة يصفقون بأيديهم تصفيقا رتيبا لضبط الايقاع يتمشى مـع

أغانيهم البدوية التي يصعب عليك أن تتفهم كلماتها يصاحبهم بدوى ينفخ فى الآلة الموسيقية الوحيدة وهى المزمار ، بينما تتوسطهم امرأة واحدة وهى الحجالة وقد غطت رأسها بطرحة سوداء تخفى وجهها وتتدلى على صدرها وظهرها وأكتست بثوب يطول حتى القدمين واكمامه تصل الى الكفين وينتفخ عند الردفين وترقص على أغانيهم وتصفيق أياديهم رقصة محتشمة وتهتز هزات متماثلة متتالية بينما يشاركها فى رقصها بدوى يحمل سلاحه يقف تارة ليطلق عدة طلقات نحو السماء أو يقعد ليطلق أخرى نحو الأرض .

وعندما تصل الى برج العرب توقف لترى أكبر المزارع الارشادية والانتاجية هناك والتى تتعدد بطول الساحل ، وتبلغ مساحتها حوالى ٢٥٠ فدانا يزرع بها الزيتون والخروب والتين والعنب واللوز والسفرجل والفستق والبلح الزغلول ، وبها معصرة هيدروليكية لإنتاج الزيت من الزيتون ولعمل الصابون ومزرعة لتربية الدواجن ، هذا الى جانب مصنع للاكلمة الزاهية الالوان يقوم بعملها نساء المنطقة من صوف يجلب خصيصا من أغنام رأس الحكمة .

وفى بلدة الحمام ستعرف انها من أهم المراكز التجارية لوقوعها على الخط الحديدى ولقربها من الاسكندرية (٦٣كم) ووادى النيل ، وهى السوق الوحيدة لتجارة المواشى والاغنام فى الصحراء الغربية سواء المحلى منها أو المستورد من ليبيا وبها مصنع لتجهيز العلف الحيوانى فى شكل مكعبات ويوزع انتاجه على مناطق الصحراء الغربية ووادى النيل . وبالمثل تمتاز سيدى برانى بتجارة الاغنام والجمال وهناك يجزون الصوف ليشتريه تجار الحمام .

وعند العلمين ارتوت الارض بدماء الضحايا من شهداء الحرب العالمية الاخيرة ، وعندها لوحات كتب عليها هنا مواقع لحقول الالغام التى تنتشر فى كل مكان ، ومقابر تضم أجساد من قتل من جنود الانجليز والالمان والطليان ، واستراحة وفندق صغير أقيما على ربوة لاستقبال زائرى هذا المكان ، ومتحف أنيق يضم العديد من الاسلحة ومعدات التخريب والدمار يحكى قصة هذه الحرب ويسجل ذكريات هذه الايام .

وستنسى هذه المأساة اذا ما وصلت الى سيدى عبد الرحمن ، فعن يسارك يقف ضريحه شامخا على تل مرتفع ، وعن يمينك يزدان الساحل ببناء انيق لمصيف اقيم حديثا فى منطقه رمالها ناعمة ومياهها صافية كالبللور وبهذا زادت مصايفنا مصيفا ممتازا يقضى به المستجم أسعد الأوقات وهو هادىء البال بعيدا عن صخب المدن والزحام والضوضاء .

وعلى ساحل رأس الحكمة تحولت احدى استراحات الملك السابق الى مقر للبحث والدراسة لتحسين غطاء النباتات الطبيعى الصالح للمراعى ولمحاولة أقلمة نباتات أخرى تقاوم الجفاف وللتعرف على النباتات المحلية الصالحة التى أمكن تعريف ١٥٠ نباتا منها .. وتعتبر مناطق الساحل الشمال الغربى المنبسطة والمكتسية بالنباتات البرية من أنسب المناطق لتربية أغنام الصوف لاعتدال جوها وقلة الاصابة بالأمراض بها ولانعزالها عن عوامل الخلط بغيرها . وخلال رحلتك سترى الأغنام بالمئات ترعى هنا وهناك وقد تعددت قطعانها التى قد تسد عليك الطريق أحيانا ومعظمها من النوع البرقى والعمل جار لانتخاب سلالة ممتازة منها ، ثم أغنام المارينو التى يحاول أقلمتها كسلالة نقية أو خلطها بالنوع الاول، هذا علاوة على أغنام شامية تسمى العواسى .

وبعد مسيرة ٢٨٨ كم من الاسكندرية وبعد أن تنحدر من ربوة مرتفعة سترى مرسى مطروح أكبر مدن هذا الساحل وعاصمة محافظة مطروح التى اتخذوا رمزا لها غزالا يحيط به غصنا زيتون مورقان ، وهى وساحلها غنيان عن الوصف والبيان وستقابل أهلها وكلهم بدو كرام بزيهم الشعبى الأنيق الذى يشبه زى بدو ليبيا فبين القبائل فى القطرين الشقيقين صلات قرابة وأنساب ، فيغطون رؤوسهم بطربوش احمر او بعمامة كبيرة، ويرتدون صديريا زاهى الالوان مزركشا بنقوش غاية فى الجمال والاتقان ، ويتسرولون بسروال يطول حتى القدمين ، ويلفون اجسامهم بحرام (جرد عربى) ينسجونه من الصوف الرقيق الناصع البياض يتدلى على الكتف ويشبك عند الصدر ، وينتعلون بحذاء يسمى (**بلغة رجالى**) .

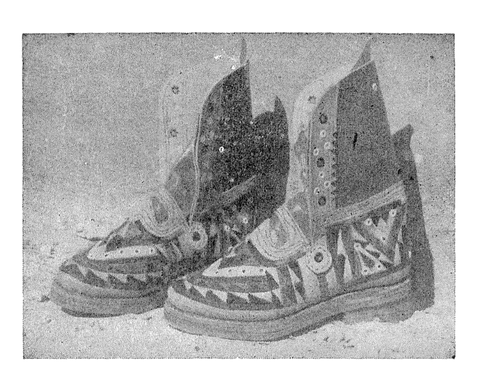
اما النساء فكلهن فى زيهن سواء الا انهن غير متبرقعات شأنهن فى ذلك شأن كل بدويات عرب المغاربة الذين يقطنون الصحراء الغربية بساحلها وواحاتها الخمس ومحافظة الفيوم . وهن فى ذلك يفترقن عن بدويات قبائل عرب المشارقة المتبرقعات اللائى وفدن الى مصر من نجد والاردن وفلسطين جهة الشرق واستقروا فى سيناء ثم رحل الكثير منهن نحو الاطارف الشرقية للدلتا ووادى النيل ويختمرن بطرحة حريرية سوداء يتقاطع مع

نسيجها عدة ألوان تسمى **(عصبة الرأس)** يغطين بها رؤوسهن ويحجبن بها وجوههن ، تصنع فى اخميم فى أقاصى الصعيد ليستعملنها هناك • اما ثيابهن فدائما حمراء مزينة بورود زاهية الالوان فاللون الاحمر هو السائد والمفضل عندهن ، فاذا دخلت متجرا لبيع الاقمشة راعك ان ترى ارففه وقد اصطفت عليها لفات القماش وكلها حمراء اللون • ويحطن خصورهن بشال صوفى عريض زائد الطول أحمر اللون فى عدة لفات مشابهات فى ذلك اليابانيات ، ويطلن ضفائر شعرهن بجدائل من الصوف الاحمر محلاة بقطع من البرق الابيض ، وينتعلن بحذاء له رقبة طويلة جميل فى شكله فريد فى نوعه يسمى **(بلغة حريمى)** وقد **يكون (عاديا او نصف مليان او مليان)** تبعا لما يكسو جلده من تطريز بخيوط حريرية فى نقوش متعددة الالوان • اما مصاغ زينتهن فمن الفضة التى يفضلها كل نساء الصحراء ، فيثقبن انوفهن لتعليق الشناف ، ويحطن معاصمهن بالدمالج الفضية المنقوشة ، وتتدلى حول رقابهن قلائد فضية او ذهبية تشبه الى حد كبير قلادة النوبيات التى تسمى **(جكد او بية)** ، كما يزين اقدامهن بالخلخال الفضى مشابهات فى ذلك ريفيات وادى النيل ويحرصن على وشم الجبين والذقن وظهر كفوفهن • والبدويات هناك بارعات فى اعداد زخارف الخرز الملون فينظمن من حباته **(الزريجة)** التى تلتف حول اعناقهن واساور واحزمة ومحافظ ومكاحل متعددة الالوان •

بدوية بكامل زيها



ولما كان الساحل الشمالى الغربى غنيا بمراعيه كان صوف اغنامه اهم محصول لابرز صناعاته الشعبية المتوارثة عن الآباء والاجداد وهى صناعة الحمول البدوية الملونة والتى تسمى ايضا (فرش او غطى) ، اما لفظ (كليم) فهو كما قالوا لى هناك ليبى الاصل • وتقوم النساء هناك بهذا الفن الرائع فالمرأة البدوية دائما فنانة الصحراء وتختلف الحمول التى تنتجها اناملها البارعة سواء فى نوعها وطريقة اعدادها ونقشها ولونها عنها فى شتى الجهات الاخرى عند بدو الشرق او مختلف محافظات وادى النيل ، ويسمونها **(حوايا ومنجوط وشليف وحسينى)** • وتعتبر ثروة عائلية كالمصاغ لا يفرط فيها بمال ، فقد يبيع البدوى اغنامه وابله عند الحاجة الا انه يحتفظ بها مهما كان الامر • ويحتفظون بها فى مكان امين ويطونها بعناية حتى لا تتلفها الاتربة ويرصونها فى طبقات بعضها فوق بعض على حامل خشبى يرتفع قليلا عن سطح الارض ، وينثرون بينها لحمايتها من الآفات الشيح



بلغة حريمى تظهر فيها الزخرفة

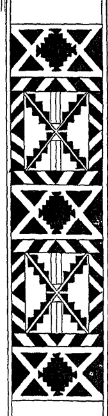
الجبلى وبعر الغزلان ، ويضعون من ان لان اسفل حاملها فى الصباح الباكر مبخرة بها بعض الجمرات ويبخرونها بالبخور الجاوى ليبقى شذاه مع الرطوبة والندى عالقا بالصوف ويمنع عنه العتة والبراغيث والفئران .

وتستعمل الحمول لفرش حجرات منازلهم وبيوت ربيعهم وصيفهم ، وتعتبر أهم حلية وزينة تستعمل فى المناسبات وعند الضيافة والافراح وابهى ما يراه الضيف ليدرك ان البيت مستور وان ربته بارعة ماهرة ، واهم ما يستعرضه من يريد الخطوبة ليعرف ان من يطلب يدها بنت رجل ميسور الحال ، فمن عاداتهم عند الزفاف ان تهدى الأم ابنتها العروس عددا منها .

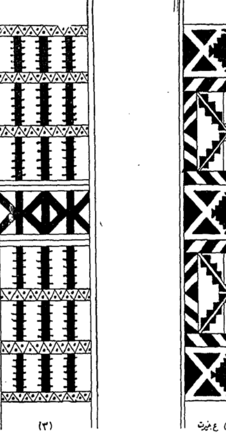
ويجزون صوف الاغنام عادة فى شهر ابريل من كل عام بمقصات تسمى (اجلام) ، وعند الجز يساعد البدو بعضهم بعضا متعاونين فى اداء هذه العملية . ويباع الصوف بالجزة وهى الراس الواحدة (غنمة) ، أو بالكيلو والكميات الكبيرة بالطن . وتزن الجزة الواحدة ٣ أو ٤ كيلو جرامات ، وتعطى الحولية الصغيرة **(دسة)** أو الحولى الصغير ٥ر١ كيلو جرام ويغزل وينسج صوفهما لعمل الاحرمة الصوفية الخفيفة .

والمرأة هناك هى التى تغسل الصوف وتنشره حتى يجف ثم تغزله ، وقد تضيف اليه نسبة ضئيلة من شعر الماعز لتزداد الفتلة طولا والصوف اما ان يبقى على ألوانه الطبيعية وهى الابيض والاسود والبنى والسمنى والصابونى والعسلى أو يصبغ بصبغات منها الاصفر والاحمر الفاقع والاخضر تشترى من مرسى مطروح أو الاسكندرية وبخامات محلية تستخلص من بعض النباتات البرية التى تنمو بالمناطق الساحلية مثل بصل العنصل والطرفة وغيرها بتعطينها أو بوضعها فى ماء مغلى ، اما القرظ فقد استبعد لأنه يجعل الصوف لا يعمر طويلا . وتخلط الصبغة بقدر كاف مع الماء فى اناء يوضع على النار وعند الغليان تضاف كمية من الشب ثم تغمس خيوط الصوف فى هذا المحلول لمدة ربع ساعة وتنشر عقب ذلك فى الشمس حتى تجف وتغسل أخيرا بالماء العادى وبهذا تتم عملية صباغتها

ونول البدويات مصنوع من الخشب ويرتفع قليلا عن الارض بمقدار خمسة عشر سنتيمترا وله أربعة متابت (غرائز) اثنان فى مقدمته ومثلهما فى مؤخرته ، وتشد البدوية خيوط الصوف عليه طوليا وتستعمل لضم الفتل عرضيا بعضها الى بعض قرن غزال . ويتراوح طوله ما بين ٤ و ٦ أمتار وعرضه ما بين ٥٠ و ٧٠ سنتيمترا ، ولذا يلاحظ ان الحمول البدوية



(٢) ع.غيرت



(٣)

تتكون من ثلاثة أو أربعة شرائح طولية تخاط حافة كل منها مع الاخـرى لتزداد الى جانب طولها اتساعا .

واقيم أنواع الحمول البدوية واجملها شكلا وأغلاها ثمنا وأصعبها غزلا واعدادا هى **(الحوايا)** والمفرد (حوى) ، ويتراوح ثمن الواحد منها ما بين العشرين والسبعين جنيها ، وتقضى البدوية فى اعدادها أشهرا قد تصل الى الاربعة مجهزة جانبا بالنول والباقى بيدها . وسميت حوايا لأنها تضم اللونين الابيض والاحمر ، وتسـمى رسـومها الجميلة المتعـددة (**مرايا**) ، كما تمتاز بامكان فرشها من ناحيتيها فلا يفترق وجهها عن ظهرها ويليها النوع المسمى (**ملجوط**) وسمى كذلك لأنه يصنع بطريقة اللقط باليد ثم بالماكوك ، ويجمع بين اللون الابيض والاحمر والاسود **(النيلة)** ، ويختلف عن النوع الاول في ان وجهه خلاف ظهره فلا يفرش الا من ناحية واحدة فقط . اما (**الشليف**) فهو أرخصها ثمنا وأسهلها اعدادا ويصنع من صوف الاغنام ووبر الجمال وشعر الماعز ، ويلون طوليا باللونين الاحمر والاسود بالتبادل مع اللون الابيض . ونادرا ما يفرش الشليف على الارض ويستعمل عادة لتغطية محصول الارز والقمح والشعير والبلح التمر .

وفى تجوالك بمرسى مطروح سيلفت نظرك بجوار مقر المؤسسة المصرية العامة لتعمير الصحارى لافتة كبيرة مكتوب عليها (**وحدة السجاد والكليم**) . وهى شىء جديد هناك انشىء عام ١٩٦٣ ودخيل على البيئة وعلى ما سبق واستعرضناه من تراث شعبى أصيل لأهم صناعة يدوية ساحلية وهى الحمول البدوية ولتسجيل الواقع وللمقارنة بين الفنين وشتان بين هذا وذاك خصصت هذه الوحدة بزيارة وعرفت ان جمعية سملا الزراعية هى التى تمولها وان مديرية الشئون الاجتماعية بالمحافظة هى التى تشرف عليها يعاونها فى ذلك المؤسسة المصرية العامة لتعمير الصحارى . وفى أغسطس من كل عام تقيم المحافظة معرضا ليقبل عليه



بعض أزياء مطروح

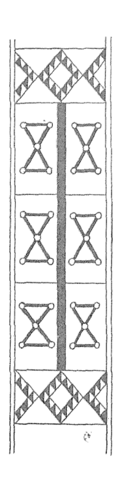
المصيفون تعرض فيه منتجات هـذه الوحـدة لتسويقها .

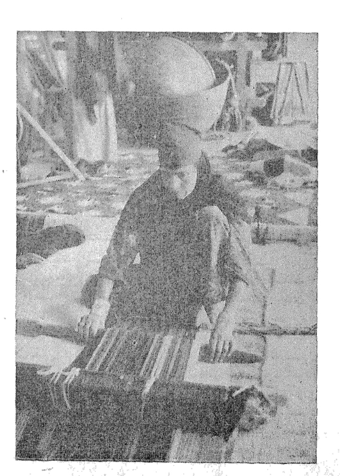
وتنتج هذه الوحدة البطاطين من صوف الاغنام المحلية أو أغنـام المارينو المستوردة والاكلمة الطبيعية والمصبوغة وأكلمة الموزايكو والمصليات والمشايات والسجاجيد . وقد أنتجت الوحدة الجرد العربى (الاحرمة) الا أنها لم تلق نجاحا لدى البدو فهى تختلف فى أنواعها حسب الذوق والمقدرة كما ان البدوى لا يقبل على أى جديد الا بعد تجربة ، كما قامت بعمـل الحمول البدوية ومنها الحوايا الا أنها تختلف كثيرا عن الفن البدوى فى المقاس واللون والتصميم .

وتتكون هـذه الوحدة من مخزن للصـوف ومعرض للمنتجات ومصـنع تبلغ مسـاحته ٨ × ٢٠ مترا . ويشرف عليها ملاحظ من بيئة أخرى غير بيئة البدو فقد أتوا به من فوه بمحافظة كفر الشيخ ، يتبعه ثمانية عمال كبار من وادى النيـل وستة صبيان صغار للتـدريب من مرسى مطروح ليس بينهم فتاة واحدة . وان كان هذا العمل من اختصاص فتيات ونساء البدو الا ان المرأة المحجبة هناك المتمسكة بعاداتها وتقاليدها لن تترك نولها الارض ولن ترضى بغير فنها البدوى تحت شعار التطور الحديث بديلا .

وبهذه الوحدة أربعة أنوال كبيرة واثنان أصغر حجما لعمل السجاد ومثلها لعمل الاكلمة ، واربعة دواليب للف خيوط الصوف فى هيئة بكرات على مواسير من الغاب . ويرسل الصوف عن طريق الجمعية التعاونية المركزية الى شركة سـتيا بالاسكندرية لاجراء عمليـات الغسيل والنشر والتجفيف والنظافة والفرز لتحديد درجاته ، ثم يصبغ بصبغات تتعدد الوانها وهى : الأحمر التينى الاحمر الفـاتح والاخضر الغامق والاخضر البرسيمى والاصفر والازرق الغـامق والازرق الفاتح والرصاصى . ثم تجهز من خيوط الصوف رزم أو شلل على هيئة كتل مربعة تزن الواحدة منها ٤ر٥ كيلو جرامات وترسل لاجراء عمليات التصنيع المختلفة .

ولتزيد شيئا الى رحلتك لإستعراض معالم هذا الساحل وتراثه الشعبى خلال جولتك ، فان كنت من هواة رياضة الصيد فخصص شهر سبتمبر من كل عام لزيارتك لتصطاد القمرى والصفير من الحـدائق المحيطة بمرسى مطروح فى البريطـة





والثوانى والقصر وبالمثل السمان المنتشر فى كل مكان . ولا أخفى بعد هـذا البيان أن رياضة الصيد واصدقائى هناك خير ما حببنى فى هذا المكان ، ولو أنى اشـفق على الغزلان لتبقى برشاقتها وجمالها آمنة فى بيئتها فى السـهول والبرارى والوديان .

واخيرا ، أرجو ان أكون قد وفيت الساحل الشمالى الغربى بعض حقه وشرحت للقارىء فى هذه الجولة ما يستحقه ، بجماله وبهجته وطابعه وشخصيته ومراعيه وخضرته . وسيبقى طيف تلك اللوحة الرائعة التى تجمع بين صفرة الرمل وخضرة الزرع وألوان مياه الساحل الفيروزية الصافية صفاء البللور باقيا وسيظل زائره يفكر فيما تركه فى نفسه من ذكريات لا تنسى ليكرر زيارته مرات وليقضى بعض الوقت فى ظلال تاريخه وليلتقى ببـدو كرام وليتعرف على عـاداتهم وتقاليدهم وفنهم الشعبى الاصيل .

« دكتور عثمان خيرت »

الدراسات الشعبية الأمريكية
بين القوى التقدمية والقوى الرجعية

دكتورة نبيلة إبراهيم

مقال للباحث الفولكلورى السوفيتى ل . زيملجانوفا ، نشره فى مجلة « الاثنوجرافيا السوفيتية » سنة ١٩٦٢ .

ونشر مترجما الى اللغة الانجليزية فى « مجلة معهد الدراسات الشعبية » « التى تصدر بأمريكا » (عدد (١) رقم ٢٨) .

(ليس القصد من عرض هذا البحث أن نقدم للقارىء موجزا لتاريخ الدراسات الشعبية فى الولايات المتحدة الأمريكية فحسب ، فأهمية هذا البحث ترجع . فضلا عن العرض التاريخى ، الى نقد مدارس الدراسات الشعبية القديمة ومناهجها وعرض ما يسميه الكاتب بالاتجاه التقدمى فى دراسة التراث الشعبى وقد يبدو للقارىء لأول وهلة أن الباحث السوفيتى متحامل على اتجاهات بحث التراث الشعبى وجمعه فى الولايات المتحدة ، ولكن من يقرأ المقال حتى نهايته يتبين الموضوعية فى البحث ، ودليل هذا ان الباحث وقف الى جانب الاتجاه الجديد فى الدراسات الشعبية فى الولايات المتحدة ، وأبرز ما يحتوى عليه من مزايا ، فى مقابل النقائص التى تكشفت فى المناهج القديمة أو الرجعية على حد تعبيره . وعلى كل فالأمر متروك للقارىء لكى يبدى رأيه فيما يقدمه الكاتب السوفيتى من آراء جديدة جديرة بالتأمل ، قبل أن يصدر الحكم السريع عليها) .

فى غضون سنوات الحرب الباردة فى الولايات المتحدة الأمريكية نشطت القوى الرجعية الماكارثية فى محاولة استخدام الفولكلور سلاحا طيعا لاغراضها . فقد كتب دورسون الباحث الفولكلورى الأمريكى الذى يقوم بتحرير مجلة الفولكلور الأمريكى : « ان أمريكا البلد الغنى ، لابد أن يملك ثورة من فولكلوره الخاص به ، ففى هذا العصر الذى تسيطر فيه أمريكا على العالم يتحتم على الامريكيين بكل فخر أن يكتشفوا تراثهم الفولكلورى ... لماذا يكلف الشباب الأمريكى بأن يقرأ على الدوام عن آلهة بلاد الشمال ، وأن يقرأ أساطير الاغريق



والرومان ؟ حقا انه ينبغي على كل أمة متقدمة أن تقدم لأطفالها فولكلورها الذي يحكي عن أساطيرها وأبطالها • ويسعدني ان الباحثين الأمريكيين قد أخذوا على أنفسهم تحقيق هذا المطلب » (دورسون : الفولكلور الأمريكي • شيكاجو ١٩٥٩ ص ٤١٣) وهنا نلاحظ أن دورسون ينجرف مع التيار البراجماتي حينما يحاول أن يتخذ من الفولكلور سلاحا لتأكيد زعامة بلاده سياسيا واقتصاديا •

ومن ناحية أخرى ، تزايدت الرغبة في دراسة الفولكلور في أمريكا تزايدا كبيرا خلال العشر سنوات الأخيرة ، وكان هذا التزايد مرتبطا بصراع الطبقات العريضة في المجتمع من أجل توطيد السلام والديمقراطية • فقد اتجه الكتاب التقدميون بصفة عامة الى منابع تراث الحضارة الأمريكية الوطني بصفة عامة ، والى الفولكلور بصفة خاصة • فانتشرت في البلاد جماعات تغني الأغاني الشعبية ، كما ظهر كثير من الموهوبين ذوي القدرة على ابداع الأغاني الشعبية وتأديتها •

ومع تزايد الرغبة في احياء التراث الوطني **برزت القوى التقدمية في دراسة التراث الشعبي •** **ومن هنا** نشأ الصراع بين الفولكلوريين التقدميين والفولكلوريين البرجوازيين الرجعيين الذين انضموا شيئا فشيئا الى زمرة الفلاسفة وعلماء الاجتماع ودارسي الأدب الرجعيين • وقد اتضح هذا بصفة خاصة **في أعمال الفولكلوريين الذين** اقتفوا في دراساتهم أثر المنهج الفرويدي •

ولا يعد اتباع المنهج الفرويدي ظاهرة جديدة في أعمال الدارسين البرجوازيين في الولايات المتحدة ، فقد انتشرت نظريات علم النفس التحليلي من قبل فيما بين عام ١٩٢٠ ، ١٩٢٠ في الدراسات الفلسفية والاجتماعية والجمالية والفنية في أمريكا • وفي عام ١٩٥٠ عادت هذه النظريات الى الظهور بشكل أقوى ، **وأصبحت وسيلة فلسفية تستخدم لتفسير المتناقضات الاجتماعية التي تعيش مع الواقع الرأسمالي ، من خلال خصائص الفرد البيولوجية •** وتؤكد مدرسة فرويد ، فيما هو معروف ، أن النشاط الجنسي

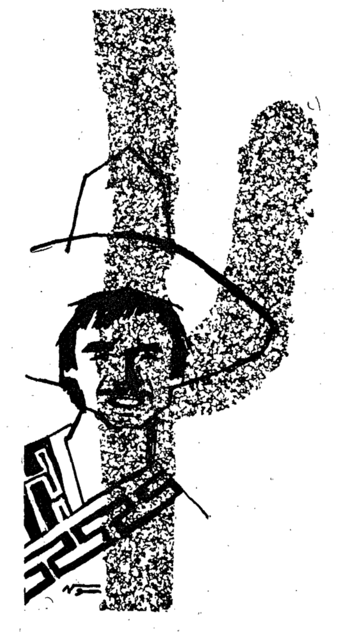
« الليبيدو » يلعب الدور الحاسم فى الحياة الانسانية ، ومن ثم فان كل ظواهر الوعى الاجتماعى بما ذلك الفن ، تعزوها مدرسة فرويد الى تسامى الليبيدو • وعندما طبق الفولكلوريون هذا المنهج فى دراساتهم ، قادهم هذا الى نتائج غاية فى **السخف والغرابة** • فسواء كانت المادة الشعبية حكاية شعبية روسية أو أسطورة أفريقية أو لغزا هنديا قديما فان هؤلاء الباحثين حاولوا أن يتلمسوا فيها آثارا لتسامى الليبيدو • وفى كثير من الأحيان يبدو المنهج الفرويدى فى أعمال الفولكلوريين الأمريكيين مختلطا بالمنهج اليونجى الذى يختلف فى أساسه عن منهج فرويد ، اذ بينما تصور فرويد أن اللاشعور يعيش فى حالة كبت نتيجة وجود المحرمات الاجتماعية التى لا تسمح بالدوافع المتهيجة لأن تعمل فى حريه ، رأى يونج فى اللاشعور منبعا للنشاط الخلاق عند الفرد ، ومن ثم فقد فضل أن يتحدث عن تخلف اللاشعور ، بدلا من الحديث عن كبته • وقد مهدت نظرية يونج الطريق لكثير من علماء علم النفس التحليلى فى العصر الحديث لأن يؤكدوا وجود نوع من اللاشعور الجمعى الذى تعبر الجماعة عنه برموز وأساطير تنبع من الأنماط النموذجية المستقرة فى اللاشعور ، وكما تعيش هذه الأنماط النموذجية فى اللاشعور الجمعى ، فهى تعيش كذلك فى لاشعور الفرد وتعد أساسا لخلقه الفنى بل وسلوكه العام فى الحياة •

***

وقد فضل بعض الباحثين الامريكيين فى مجال الدراسات الفولكلورية ، منهج يونج على منهج فرويد • وهم يعللون هذا التفضيل بقولهم ان أصحاب منهج فرويد باتجاهم البيولوجى يدفعون الضريبة للمادية ، بينما ربط أصحاب مدرسة يونج الفن بالواقع الموضوعى ربطا تاما وكما أنهم نظروا الى اللاشعور نظرية صحيحة سليمة ، لا نظرية مرضية كما فعل فرويد •

***

على أن هناك من الباحثين الفولكلوريين الامريكيين من مزج بين منهج فرويد ومنج يونج ويعد كتاب جوزيف تشامبل « **البطل ذو الألف وجه** » نموذجا لتطبيق المذهب اليونجى الفرويدى فى دراسة الفولكلور • فعالم الأساطير والحكايات الشعبية يبدو لتشامبل اسقاطا هائلا مهوشا للاشعور الجمعى الذى تختلط فيه الأحلام بالهلوسة بالمشكلات الجنسية • ومن ثم فانه



يمكننا بناء على وجهة نظر تشامبل أن نختزل فولكلور العالم المتنوع الى مجموعة من الأساطير الشعبية والأساطير الفردية ، فكل أسطورة تعد تشخيصا للحلم ، كما أن الحلم يعد أسطورة شخصية • وأكثر الأنماط النموذجية انتشارا فى الأدب الشعبى هى التى يتجسد فى فنه البطل الذى يخرج من بيته • ويقوم بالمغامرات العجيبة فى البلاد الغريبة حيث يقابل العقبات الشاقة التى يجتازها ويعود بعدها مرة أخرى الى بيته وأهله • وهناك أنماط نموذجية أخرى يندرج تحتها بطوله فاوست وهاملت وبروميثيوس وبوذ واميرات حكايات الأخوين جرم وارواح المياه •

***

ومن بين الدارسين الفولكلوريين فى أمريكا ، الذين ركزوا أبحاثهم حول تطبيق المنهج النفسى فى دراسة الأدب « دورثى اجان » • ومن أهم أبحاثه فى هذا المجال بحث تحت عنوان « **الاستخدام الشخصى للأسطورة فى الأحلام** » ، وبحث آخر تحت عنوان « **العلاقة بين الفرد وتراثه الشعبى** » • ويؤكد جان فى البحث الأول العلاقة الوثيقة بين الاحلام والأساطير • فالأسطورة تعيش على الدوام فى اللاشعور الجمعى ، فاذا طفرت على السطح فى شكل الاحلام ، فانها تتعرض لتغيرات محدده وفقا لخصائص الشخص وغرائزه ، وبصفة خاصه الغريزة الجنسية • كما أن الفرد يختبر فى احلامه كنه غرائزه اللاشعوريه المكبوته • فاذا كان خيال النائم عاجزا عن تشكيل الحلم فان الاسطورة التى تعيش دفينة فى لاشعوره ، تصعد الى السطح لتكون فى عونه • أما بحث اجان الثانى فيشرح فيه علاقة الفرد بنماذجه الادبية الشعبية • وهذه العلاقة تكون مشكلة من أهم مشكلات الفولكلور الممتعة التى لم تحظ بنصيب وافر من الدراسة •

***

وقد كان نتيجة تركيز الفولكلوريين الأمريكيين أبحاثهم حول منهجى فرويد ويونج النفسيين ، أن عزل الفولكلور الأمريكى عن واقعه الطبيعى الذى ينمو وينتشر فيه • هذا فضلا عن أنهم لم ينظروا الى الأعمال الأدبية بوصفها أعمالا فنية وانما بوصفها نماذج يستعان بها فى شرح الظواهر المرضية فى علم النفس • وكان نتيجة هذا أن أهمل بحث العلاقة بين الخلق الشعبى الجماعى والموهبة الفردية اهمالا كليا • ولا تدرس هذه المشكلة الا فى ضوء دراسة أحوال الجماعة تاريخيا ودراسة الأعمال الفولكلورية التى تعيش معها وبتعبير آخر، ان توضيح هذه المشكلة لا يتحقق الا عن طريق دراسة الموهبة الفردية الشعبية وعلاقتها بالبيئة التاريخية والجغرافية والاجتماعية التى تعيش فيها •

ويعد كثير من الفولكلوريين الأمريكيين أنفسهم أتباعا للمدرسة الأنثروبولوجية التى اسسها فريزر ولانج وتايلور ، هؤلاء الذين خصصوا أعمالهم المستفيضة لدراسة الميثولوجيا والطقوس البدائية • ولسنا نبالغ اذا قلنا أن العدد الأكبر من الكتب ومن المقالات التى تنشر فى مجلة الفولكلور الأمريكى يدور حول وصف الطقوس والميثولوجيا والخرافات عند قبائل أفريقيا وهنود أمريكا ، وفى البقاع الريفية فى الولايات المتحدة وأوروبا • على أننا اذا وازنا بين ممثلى المنهج الأنثروبولوجى المعاصرين بمؤسسى هذا العلم ، فاننا نجد الفرق بينهما واضحا • فأهم ما يميز أبحاث فريزر وتايلور هو محاولة تفهم المادة الميثولوجية تفهما موضوعيا فى اطارها التاريخى المحدود • وقد نجحا فى بعض الأحيان فى الكشف عن الجذور الاجتماعية الحقيقية لبعض الظواهر الفولكلورية وان فشلا فى تقديم تفسير علمى لمادة تاريخ الحضارة العالمية الغنية كل الغنى ولمادة الفولكلور والميثولوجيا التى جمعاها • أما ممثلو المدرسة الأنثروبولجية المحدثون فينزعون الى الأفكار المثالية الذاتية ، وكثير منهم وقع تحت تأثير نظريات يونج • وقد فصل هؤلاء الفولكلور عن العوامل التاريخية التى تسببت فى نشأته وعالجوه على أساس أنه منبع للخرافات الحية والطقوس السحرية رابطين بينه وبين الرغبات الجنسيه او المعتقدات الدينيه • وهنا نلاحظ مرة أخرى تأثير مدرسة علم النفس التحليلى على الدراسات الفولكلورية ، فالمنهج الأنثويولوجى من وجهة نظر الأنثروبولوجيين المحدثين يعين على فهم أجناس الفولكلور والأساطير ، ولكنه لاغنى عن علم النفس التحليلى للكشف عن محتواها •

ويتمتع **منهج المدرسة الفنلندية** أو كما سمى المنهج الجغرافى التاريخى بمكان مرموق بين المناهج التى اتبعها الفولكلوريون البرجوازيون فى الولايات المتحدة فى دراساتهم • ويتزعم هذا المنهج فى أمريكا سبيث طومسون صاحب كتاب « فهرست الحكايات الشعبية » الذى يقع فى عدة اجزاء • وقد نشر طومسون أخيرا بالاشتراك مع « يوناس باليس » كتابا تحت عنوان « **الحكايات المروية فى الهند** » • وهو تصنيف لموتيفات الحكاية الشعبية فى الهند • ولم ينظر طومسون الى الفولكلور على انه بقايا طقوس قديمة كما

فعل أصحاب المدرسة الأنثروبولوجية ، ولكنه يتفق معهم فى أنه سلب الفولكلور خصائصه بوصفه فنا • فعالم الفوكلور وفقا لآراء طومسون ليس سوى مجموعة مختلطة من الموتيفات المجردة التى انتقلت من بلد لآخر • ومن ثم كان من واجب الفولكلوريين وفقا لرأيه تنظيم هذه الموتيفات فى شكل فهارس وخرائط تصور هجرتها واختلاطها ومدى ما تعكسه من تبادل ثقافى بين الشعوب المختلفة • ومعنى هذا أن أصحاب المنهج الجغرافى التاريخى يتفقون مع أصحاب المنهج الفرويدى اليونجى فى أن كليهما يبحث عن النماذج الأصيلة فى الادب الشعبى • وبينما يبحث عنها أصحاب المنهج النفسى فى الأجواء اللاشعورية ، يقتضى أثرها أصحاب المنهج الجغرافى التاريخى فى مساحة شاسعة من كوكبنا الأرضى •

ولما تطورت مناهج دراسة التراث الشعبى فى أوربا نبذ الفولكلوريون الأمريكيون المعاصرون المنهج التاريخى الجغرافى ومنهج التحليل النفسى ، ونادوا بدراسات حية ترتكز على أصل الفولكلور وتطوره • ولكن هؤلاء بكل أسف وقعوا تحت تأثير المذهب البراجماتى الذى يعارض الجدل الماركسى فى أساسه • فاذا كان الجدل الماركسى يبدأ من معرفة التداخل بين الحقيقة النسبية والحقيقة الكلية والموضوعية ، فان البراجماتية حطمت هذا التداخل ، ونادت بأن الموضوعية لا أساس لها • وبالتالى فقد انكر الفولكلوريون البراجماتيون القوانين الموضوعية فى التطور التاريخى للفولكلور ، واقتصروا على ربط الفولكلور بحوادث تاريخية بذاتها وبأسماء وتواريخ معينة • ويمثل ريتشارد دورسون هذه البراجماتية التاريخية أصدق تمثيل •

ففى عام ١٩٥٩ نشر **دورسون** فى مجلة الفولكلور الأمريكى مقالا طويلا تحت عنوان «رأى فى دراسة الفولكلور الأمريكى» • وقد قدم دورسون فى بداية المقال عرضا موجزا لمختلف المذاهب والنظريات التى اتبعها الدراسون الفولكلوريون فى دراسة التراث الشعبى الأمريكى • ثم عبر بعد ذلك عن رأيه وهو أن المذاهب المتبعة (المذهب الأنثروبولوجى والنفسى والجغرافى التاريخى) قد أهملت أهمية دراسة تاريخ الفولكلور الوطنى الأمريكى ، ولهذا فقد دعا زملاءه الى تضافر الجهود نحو البحث التاريخى فى دراسة أجناس الفولكلور وتطوره • وعندما حاول دورسون فى الجزء الثانى من المقال أن يقدم أسسه المقترحة ، وأن يقوم بتطبيقها تطبيقا عمليا تبين أنه ابتعد عن المنهج التاريخى الموضوعى كل البعد ، حينما اغفل الدور القيادى للمجتمع وحضارته • فهو لم يربط الفولكلور بتاريخ الجماعة ، ولا بتاريخ حركتها التحررية وصراع الطبقات بوصفها عوامل ممثلة للقوى الرئيسيه الفردية الدافعه الى التطور التاريخى وانما اكتفى دورسون بربط الفولكلور بالحوادث التاريخية الفردية وبالأسماء ، فطمس بذلك القوانين التاريخية الموضوعية الأصيلة التى تعمل على تطور الفولكلور • فلما دخل دورسون فى صميم البحث الفولكلورى ، تحدث عن توغل موتيفات التراث الشعبى الأوربى فى فولكلور الولايات المتحدة • وهذا معناه أنه ما زال يدور فى فلك المنهج الجغرافى التاريخى ، كما أن معناه نفى الطابع الطبقى فى الفولكلور الأمريكى ،فحينما تحدث على سبيل المثال عن **فولكلور الزنوج**، أرجعه فى أساسه الى تسرب الفولكلور الاوربى اليهم ، كما أخذ يبرهن على أن الزنوج ليس لهم تراثهم الفولكلورى الخاص بهم • ولكى يرضى دورسون الايديولوجية الرسمية حث الدارسين على ألا يغفلوا الدافع الوطنى والديمقراطى فى دراستهم وطبيعى أنه لا يعنى هنا وطنية الطبقات الشعبية ولاالتراث وانما عنى تراث الديمقراطية البرجوازية الذى يدور حول الأبطال الرسميين مثل هنرى فورد •

ولقد أسهب **دورسون** فى الحديث عن هذا المنهج التاريخى فى عدة اعمال له ، من أهمها كتابه عن « التراث الشعبى الأمريكى » • وعبثا نحاول أن نجد فى هذا الكتاب دراسة عن تاريخ تطور الفولكلور الأمريكى فى ارتباطه العضوى بتاريخ الشعب الأمريكى • وعبثا نجد كشفا عن آمال الطبقات العاملة وطموحها • وانما اكتفى دورسون بانتقاء نماذج من فولكلور هذه الطبقة انتقاء ذاتيا صرفا • حتى فولكلور الزنوج لم يدرسه دورسون دراسة تاريخية فولكلورية صادقة تصور صراع الزنوج ضد العبودية وصراعهم ضد التمييز العنصرى ، وحسبه أنه قال ان الزنوج بعد محو أميتهم قد بدءوا يعبرون فى فولكلورهم عن شخصية جديدة متحررة •

وفى كتاب دورسون فصل أخر يتحدث فيه عن تماثل الأدب الشعبى الأمريكى • ثم أخذ يبرز وجوه هذا التماثل من خلال عرض نكات رجال الأعمال التى تكشف عن قيمهم وعرض

حكايات الطلبة البذيئة ، وحكاياتهم التى تسخر من جوهم العلمى ، وأغنيات الحب عندهم، وألعاب المخمورين وحكايات الجنود عن الجنس • ولكن أين الفولكلور الذى يكشف عن مزاج الجماعات العاملة ويرتبط بالصراع الاجتماعى السياسى فى الولايات المتحدة ؟ لا شىء من هذا القبيل فى كتابه ، لأن الفولكلور الامريكى المعاصر متماثل من وجهة نظره ، وهو يحقق وظيفة تسلية المواطنين الذين يعيشون فى حالة من الاكتفاء والدعة •

* *

على أن هذا لم يحل دون تزايد أعداد الفولكلوريين التقدميين وتماسكهم • والى هؤلاء تنتمى جماعة الدارسين الذين يعدون الفولكلور فنا حيا متطورا للجماعات العاملة العريضة • واليهم تنتمى جماعة من الفولكلوريين المتحمسين الذين جمعوا نخبة من المغنين الشعبين الذين يقومون باحياء الحفلات الشعبية وتقديم الأغانى الشعبية فى الجامعات والقهاوى ، بل وعندما تقوم المظاهرات الشعبية ، ولهذا الغرض صدرت مجلة Sing Out التى أصبحت مركزا منظما ومثاليا لتوجيه نشاط الفولكلوريين المتقدمين فى أمريكا • والشىء الذى يميز هؤلاء الفولكلوريين المتقدمين عمن سبقهم من الرجعيين هو دعوتهم أن الفولكلور هو من الجماعات الشعبية • ومن هؤلاء اروين زيلبر ، ولسل آميز ، وجو جرينواى ، وبيتر سيجر ، وألان لوماكس وغيرهم من طلائع الفولكلوريين الأمريكيين •

ويؤكد هؤلاء الدارسون التقدميون أن طبيعة الطبقة الشعبية هى التى تضفى على الفولكلور طابعه الجماعى ، وهى التى تكسبه خصائصه الفنية • وهذا هو سبب انتشار التراث الشعبى عن طريق الكلمة المروية ، وذلك لما يحتوى عليه من أفكار قريبة كل القرب من نفوس الجماعات الشعبية ، وكثيرا ما يدافع أروين زيلبر عن هذه الأفكار التقدمية فى مجلتهم Sing Out التى يقوم بنفسه على تحريرها • فالأغنية الشعبية تعد أكبر تعبير ديمقراطى وتقدمى فى عصرها ، وبالمثل تتميز الأشكال الفولكلورية المعاصرة بواقعيتها وبتأكيدها للاتجاه الشعبى الديمقراطى •

ولأول مرة يقدم الفولكلوريون التقدميون فى أمريكا تفسيرا لتطور أشكال الابداع الشعبى وتغيرها • ولهذا يجدر بالدارسين الفولكلوريين أن يطلعوا على كتاب أروين زيلبر ، من بين عشرة آلاف أغنية مائة وعشرون أغنية تتسم بشعبيتها



وغناها الفنى • وقد دون زيلبر اللحن الى جانب النص ، كما أنه علق تعليقا مفصلا على هـذه الأغنيات ، فلم يذكر زمان نشأة الأغنية ومكانها ومدونها فحسب ، وانما اجتهد فضلا عن ذلك فى البحث عن أصل الأغنيـة والزمن الذى كانت تؤدى فيه وظيفة أساسية فى حياة الناس ،وبذلك استطاع زيلبر عن طريق التحليل التاريخى لهذه الاغنيات أن يقدم صورة حيـة لفترة معقـدة متناقضة فى تاريخ الولايات المتحدة الأمريكية • فقد صـور دور الفولكلور فى الصراع السياسى، وكشف عما فى هذه الأغنيات من مغزى بوصفها فنا انطبعت فيه أفكار طبقة عريضة من الشعب ومشاعرها ومعتقداتها وآمالهـ • كما استطاع زيلبر ، عن طريق دراسة الأغانى التى نشأت فى طبقات اجتماعيه مختلفة ان يكشف عن التباين الطبقى كما يتضح من فولكلور الحرب الأهلية • فعلى الرغم من أن كثيرا من الاغانى يعكس الأفكار الايديولوجية التقدمية ، فان هناك اغانى أخرى عبرت عن الايديولوجية المحافظة لأهل الجنوب • ويشير زيلبر الى أن هذه الأغانى زيفت واستخدمت وسيلة للدعاية ضد النضال الديمقراطى •

وينظر الفولكلوريون الأمريكيون التقدميون الى الفولكلور المعاصر من خلال عمليـة تطوره فالخلق الأدبى الشعبى الذى يروى شفاها يصقل عن طريق عملية الانتقـال ، ويكتسب محتـوى جديدا ينبع من الظروف التاريخية التى يعيشها شعب ما • وعندئذ ينشأ الخلق الجديد على أساس التراث الشعبى القديم • وهذا جلى وواضـح فى محتوى مجلة Sing Out • اذ يخصص فيها فصل لدراسة تطور عملية الفولكلور ، ولنشر أغـان شعبية حية • وهذه الأغانى اما تعد رواية متطورة لأغان قديمة ، واما تعد مزجا بين نص جديد مع لحن أغنية شعبية قديمة • وأغلب هـذه الأغانى يرد على تسـاؤلات شعبية عن مشـكلات البلد السياسية والاجتماعية •

ويعارض الفولكلوريون **التقدميون فى جرأة** الفولكلوريين الرجعيين فى مشكلة الجهل بمؤلف التراث الشعبى • فالفولكلور من وجهة نظرهم لا ينبغى ان يتقيد بالتعريف القديم الذى خضع لمعيارين ، هما الرواية الشفاهية والجهل بالمؤلف هذان المعياران اللذان كانا يميزان فولكلور العصر الفائت والذى اختفى الكثير منه فى ظل ظروف القرن العشرين • واذا كان لى أن أبدى رأيا فى هـذه القضيه فانى أضم رأيى الى رأى هؤلاء التقدميين فى ضرورة البحث عن تعريف جديد للفولكلور لا يخضع بالضرورة للمعايير التى اصطلح عليهـا الفولكلوريون من زمن • اذ ينبغى علينـا أن نعترف بالنصـوص الفولكلورية المكتوبة التى يعرف مؤلفوها نتيجة ذلك • أما المعيـار الذى نتحتم على الفولكلور الحديث أن يشـارك فيه الفولكلور القديم فهو الطابع الجماعى ، ولهذا فقد أخذت مجلة Sing Out على عاتقها أن تنشر الفولكلور القديم والحديث معا وفقا للمفهوم الذى اصطلح عليه هؤلاء الفولكلوريون • فقد نشر فيهـا على سـبيل المثـال مقال عن عامل من عمـال منجم كينتوكى ، اشتهر بانه مؤلف للأغنيات الشعبية ومؤد لها • كما نشر زيلبر مقالا عن«**جوى جاراهان**» الذى يقوم بتاليف الأغنيات الشعبية ذات الطابع الجمعى ، وقال عنه : « **ان هذا المؤلف يعد حقـا ظاهرة بارزة فى عالمنا الملىء بالشكوك • ففى قلبه شىء دقيق يتجـاوب مع الأحداث التى يعيشها النـاس** » ويحـذر زيلبر من الخلط بين هؤلاء المؤلفين الشعبيين وبين الشباب البوهيمى الذى يدعى أنه من الفولـكوريين هواة الأغانى الشعبية وهو فى الواقع بعيد كل البعد عن مشاعر الناس ان العلاقة الوثيقة بين هؤلاء والقوى التقدمية التى



تسهم بنصيب فى الصراع الاجتماعى السياسى فى الولايات المتحدة ، وان الاهتمام بالخلق الشعبى المرتبط بحركات الشعوب التحررية فى العالم، هما العاملان الأساسيان اللذان يميزان الفولكلوريين التقدميين عن الفولكلوريين الرجعيين كل التمييز• وقد فتحت مجلة Sing Out ذراعيها لاستقبال مادة التراث الشعبى من جميع أنحاء البلاد ، تلك المادة التى تعكس نضال العاملين ضد الظلم الاجتماعى والرجعية السياسية • وهى تهتم بصفة خاصة بفولكلور الطبقة العاملة الأمريكية الذى اهمله الدارسون البرجوازيون أو عرضوه عرضا مشوها فى أعمالهم •

ونود أن ننوه فى هذا الصدد بكتاب جون جرينواى « الأغنيات الشعبية الأمريكية الثائرة »، الذى عرض فيه أغنيات النساجين وعمال المناجم والأغنيات التى تنشأ مع المظاهرات ، تلك الأغنيات التى تسجل لحظات حاسمة فى تاريخ الولايات المتحدة الأمريكية • وقد كشف جرينواى فى كتابه هذا عن العلاقة بين فولكلور العمال ونضال البروليتاريا فى أمريكا ، ومن خلال هذا الكشف برز دور الأغنيات المهم فى الحياة الاجتماعية والسياسية فى الولايات المتحدة • فاذا كان الفولكلوريون البرجوازيون الأمريكيون يعدون الأغنيات الشعبية المعاصرة فولكلورا ينشأ عرضا ولا يحتوى على عناصر فنية ، ومن ثم فهو ليس جديرا بأن يكون جزءا من تراث الأمة الفولكلورى ، فان الفولكلوريين التقدميين يؤكدون أهمية فولكلور الطبقة العاملة بوصفه جزءا مهما من الخلق الشعبى المعاصر ومن تراث الأمة الحضارى ، لاغنى عنه • ان الاهتمام بفولكلور الطبقات العاملة اهتماما تاريخيا والعمل على نشر الأغنيات الثائرة التى يهملها الدارسون البرجوازيون عن عمد بدأت تقوى الروابط بين حاملى التراث من ناحية ومؤلفى الفن الفولكلورى من ناحية أخرى ، الأمر الذى دفع الفولكلوريين التقدميين لأن يعيشوا صراعا لا مهادنة فيه مع القوى الرجعية •

وتتنوع صور هذا الصراع ابتداء من الفرويدية وغيره من المذاهب الرجعية وقد ضمنت المرونة التى اتسمت بها أعمال الفولكلوريين التقدميين فاعلية هذا النضال ، كما انها جذبت اليهم كثيرا من الهاوين أو الدارسين ، وفوق هذا كله قوت الرباط بين الفولكلوريين والجماعات الشعبية

ان الفولكلوريين التقدميين المعاصرين فى الولايات المتحدة يشقون طريقهم فى ظروف شاقة فليس من السهل عليهم أن ينقلبوا على الدارسين البرجوازيين وعلى تأثير ايديولوجيتهم وعلى العقبات التى يضعها هؤلاء المحتكرون فى طريقهم ومع ذلك فان الذين يقفون الى جانب هؤلاء الدارسين التقدميين ليسوا بقلة وهؤلاء هم جمهور الشعب والأفراد الذين يسهمون فى تأليف الفولكلور وتأديته وهذا هو أكبر ضمان لنجاح تطور هذه الجماعة وتأكيد وجودها .

« د • نبيلة ابراهيم »

بيرم التونسى ...

... ومكانته فى تراثنا الشعبى

نص

فوزى العنتيل

أود ـ قبل أن أتحدث عن مكانة شاعر الشعب « **بيرم التونسى** » ودوره ومكان تراثه الفنى من الفولكلور المصرى ـ أن أوضح بصفة عامة الدواعى التى تحدونا الى الاهتمام بهذا التراث الذى فاضت به عبقرية « **بيرم** » ، وارتبط ـ وسيظل دائما مرتبطا بوجداننا .

وهذه الدواعى هى بعينها الدواعى التى تتصل باهتمامنا بالفولكلور أو بالتراث الشعبى والذى يمثل التاريخ الروحى غير المدون للشعوب والثقافة المأثورة التى يلتقى فيها الماضى بالحاضر وتتجمع فيها المعرفة المدخرة لهؤلاء الناس البسطاء المتجانسين ، والتى تشكل جانبا من الرصيد المتراكم لما جربه النوع الانسانى وما تعلمه . وما قام بممارسته عبر العصور فى شكل معارف شعبية مأثورة يتلقاها جيل عن جيل .

وهذا الاهتمام يتوسل لتحقيق غاياته بالعناية بهذا التراث والحفاظ عليه،وذلك بتسجيله وتجميع مأثوراته بواسطة الباحثين والدارسين الذين يتولون مهمة تفسيرها واختبار ما تتضمنه من عقائد واختبار الدوافع النفسية والاجتماعية التى أنتجتها بغرض تفسير الحياة والثقافة الشعبية عبر العصور ودراسة تاريخ الحضارة الانسانية .

فالخطوة الأولى اذن هى تسجيل هذه المأثورات لتفى بحاجتنا الماسة الى معرفة وثيقة بتفصيلات الحياة الشعبية وأساليبها وأطوارها التاريخية ذلك لأن نبذة صغيرة من هذه المأثورات الشعبية يمكن أن تتصل بدائرة واسعة من حياة الناس ونظمهم الاجتماعية والاقتصادية والقانونية وغيرها .

ان أسماء الأماكن مثلا تستطيع أن تحدثنا عن الأبنية القديمة وعن العادات واسكنى ، وكذلك فان النقوش التى تتطلبها طبيعة الأشياء المادية مثل أوانى الشرب والأطباق ومداخل الأبواب تنبئنا عن أن الفن فى مثل هذه الانواع شديد الصلة بسيكلوجية الناس وبالمأثورات وبالدين .

وفى ضوء هذه الاعتبارات وغيرها نستطيع أن نتبين أهمية أى أثر يتصل بتصوير الحياة الشعبية ووصفها فى أى حقبة من التاريخ ، ومن ذلك بالطبع هذا التراث الفنى الذى أبدعه « بيرم التونسى » وصور فيه بدقة الخبير طائفة كبيرة من العادات والمعتقدات والممارسات الشعبية، وحفظ لنا بتعبيره عن الحياة الشعبية خلال نصف قرن أو يزيد كثيرا من مظاهرها وقسماتها راسما فى مهارة ودقة أنماط الناس وسلوكهم وأساليب حياتهم وأفكارهم فى اطار الظروف والمؤثرات



الاجتماعية والاقتصادية والتاريخية التى تحكمت فى صياغة عاداتهم وتصرفاتهم فى حياتهم اليومية مجسدا فى أسلوب فنى رائع العلاقات التى تنتظم الطبقات الشعبية ، والعلاقات التى تشدها الى المجتمع والسلطة بصورها المتعددة التى حفلت بها هذه الحقبة من تاريخ شعبنا ٠

وهو بكل ذلك قد ألقى ضوءا كافيا يتيح للدارسين ـ اذا أرادوا ـ أن يتبينوا السمات الأساسية للحياة الاجتماعية والثقافية فى هذه الحقبة ٠ واصلا الحلقة التى صاغها الرحالة الانجليزى « ادوارد لين » الذى صور واقع الحياة المصرية فى قاهرة القرن التاسع عشر على اختلاف فى الدوافع والوسائل والغاية التى توخاها كل منهما ٠

واذا كان « لين » قد دفعته دهشة الأجنبى لتسجيل العادات غير المألوفة له فى بلاده ، فان الموقف يختلف بالنسبة لبيرم الذى عاش فى أعماق هذه العادات وعرف دوافعها وغاياتها عن خبرة فصورها بدافع الاصلاح أو استجابة لنوازع الفن الذى تجسد عدسته اللاقطة الدقائق الصغيرة ٠

لقد عاش بيرم فى أحضان الحياة الشعبية ونشأ وترعرع فى أعطاف البيئات الشعبية ومنعطفاتها فى الاسكندرية ، وكان المنزل الذى شهد طفولته يطل على الميناء الشرقى فيها ٠

وأحب بيرم هذا الشعب وعانى مثلما عانته الطبقات الشعبية التى كانت مناط فكره وتعبيره وخياله ، وقضى قرابة العشرين عاما فى المنفى وكان لتجاربه المختلفة المتنوعة أثر كبير فى اثراء عبقريته وأدى وعيه واحساسه بالتناقض الاجتماعى وارتباطه بالبيئات الشعبية الى تكثيف خبرته بالناس والتعرف على أعماق الحياة الشعبية ومؤثراتها المختلفة ٠

وأيا ما كان الغرض الذى دفعه الى تصوير عادات الناس وممارساتهم والتعبير عن دقائق حياتهم وخبيئاتها فى قصائده اللاذعة ومقاماته وحواديته فان الغاية متحققة من تصوير هذه الحياة بالنسبة للباحث الذى يريد أن يتعرف على العوامل أو المؤثرات فى الحياة العقلية للمجتمع المصرى ٠

ونريد أن نتحدث الآن عن « بيرم » الذى قام بدور الدارس والفنان الشعبى ـ فيما يتصل أولا بتسجيل مظاهر الحياة الشعبية والتى صور مظاهرها الأساسية فى وصفه للعادات والممارسات والمعتقدات الموروثة ٠

ثم نقدم نماذج من تصويره للأنماط المختلفة



من الناس وسلوكهم وموقفهم من مظاهر النظام الاجتماعى ـ وأيضا تعبيره عن المزاج الشعبى ، واستخدامه الفنى للغة الشعبية التى استقطر دلالاتها المأثورة ، وأضفى على حيويتها حيوية جديدة وتصرفا فى التعبير وتنويعا فى أساليب استخدام مفرداتها وصيغها ، وتراكيبها ٠

العادات الشعبية :

ان العادات الشعبية التى انحدرت الينا من الماضى والتى رسخها الاستخدام الطويل ليست حصيلة أعوام أو قرون ، بل ربما كانت حصاد عصور لا تعد ٠

والعادات شأنها شأن مواد التراث الشعبى المختلفة قد حفظت بطرق خاصة ، وقدمت بوسائط خاصة هى الذواكر الشعبية ٠

ونحن نعرف أن الخيال الشعبى يستمد من العادات والتراث ويمدهما ٠ والعادات الشعبية كثيرة ومتعددة ، ولكننا سوف نتحدث عن العادات التى تمثل المظاهر الأساسية للحياة الشعبية والتى رسمها بيرم وتحدث عنها بصور متنوعة وأشار الى مايتصل بها من ممارسات ومعتقدات ، ونعنى بهذه العادات مايتصل بالزواج والميلاد والموت والتى تعد أهم الأشياء فى أى مجتمع من المجتمعات ، تستوى فى ذلك المجتمعات المتحضرة وغير المتحضرة ٠ وان كانت الشعائر والممارسات التى تسم الانتقال من حالة الى حالة أخرى من أطوار الحياة الانسانية هى بالطبع ذات أهمية مزدوجة فى الثقافة الدنيا ٠

ولقد وصف « بيرم » ما كان يجرى فى الزواج من ممارسة تبدأ بقراءة الفاتحة ثم كتب الكتاب واحضار « الشوار » بالزمر والطبل على عربات الكارو ورؤوس الصبية ٠ ووصف مشاركه أرباب الطرق الصوفية فى الاحتفال ، وتحدث عن الموالدية والعوالم ، ومقاولة العربجية ، ووصف « الهيصة » التى تلازم موكب الزواج :

أربعين حنطور تسد السكة وأكتر
اللى بصفر واللى بحمر واللى بأخضر
واللى حاطه خروق فى صدر الجلابية

ورسم صورة ساخرة للنساء وهن يسحبن أطفالهن ، ولخص بايجاز أهمية هذا اليوم المشهود فقال :

يبقى يوم منه عزومه ، ومنه فرجه
والمره جوا الستاره وراسها خارجه
وان شافت دكان مزين ولا سرجه
تفقع الزغروته فى راسها القوية

ويمتلىء البيت بالمعازيم حتى يضيق بمن فيه من النساء :

واللى تتأخر تشرف على السلالم
والهاموش تحت السقيفة البرانيه

ويدخل العريس « وتتلم الجماعة » وتبدأ عملية الطعام وتنتهى فى عجلة زائدة ، ويتبع ذلك :

كل صحن يشطبوه أمك ترصه
وان فضل فى العضم شىء أختك تمصه
واللى يفضل نصه للكناس ونصه
للمره بتاعت الحلاوة السمسمية

وفى قصيدة أخرى يصف عادة زيارة العروس فى الصبحية ، فنرى أنسباء العريس وقد أقبلوا « فى الادان ، فى السادسة صباحا من عطفة الكوانين » ، ويقوم « بيرم » بعملية احصاء :

عديت حداشر مرة بالعرض ، ماشيين صف
محمرين الخدود ، ومخضبين الكف
أما البراقع كريشه ، والملايات لف
وكل واحدة معاها عيلين حافيين

وهو يرسم بدقة كل مايدور فى مثل هذه المناسبات ، ويصور رغبة أهل العروس فى الاطمئنان عليها ، ومعرفة « الكشف » الذى دفعه العريس بجانب عملية استعراض أثاثها وملابسها ويذكر التعبيرات المألوفة فى هذه الأحوال :

جايين يشوفوا العدل والفرش بالترتيب
ويشوفوا وقعتها حلوة ولا زى الطين

كذلك فقد وصف «بيرم» الممارسات والمراسم العديدة التى تصاحب الموت ابتداء من اغماض عيون الميت ، وقراءة سورة الاخلاص ، وتوجيهه الى القبلة ، والعبارات التى ترددها النسوة معلنة وفاة الميت ، وتلطيخ الأوجه ، ووفود المعزين الى البيت وفى هذا يقول :

جات القرايب وجات كل المعزين
تسعين مره مشلشلة وأكتر من ال٩٠
وفى الزقاق رجالتهم عالدكك قاعدين
واتحضر النعش والبيت اتدرز نسوان

ويتابع سرد الشعائر المختلفة من قراءة الختمة / والطلوع بالرحمة ، وعمل الخمسان ، والذهاب الى « الحوش » فى المقابر .

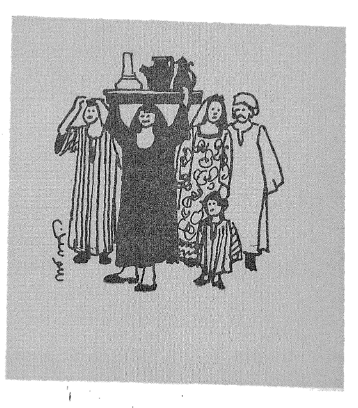
فاذا ما عبرنا ذلك الى عادات الولادة يذكر لنا «بيرم» فى تفصيل دقيق الممارسات والتعبيرات التى تسبق هذه المناسبة السعيدة وتصاحبها مثيرا دهشة القارىء بمعرفته للمصطلحات المستخدمة فى هذه الأحوال ، وبخاصة التعبيرات النسائية .

ويصف مقدمات الولادة ، والأدوات التى تستخدم فى هذه الحالة ، والاختبارات الشعبية لتحديد موعد الولادة ، وكذلك مستلزمات الولادة من مفردات العطارة والتى يرتبط كثير منها بالمعتقدات الشعبية اذ تهدف لتوقى الحسد ، ثم يتحدث عن الخصائص الطبية لهذه المفردات والتى تعود معرفة « بيرم » بها الى مطلع حياته حين كان يشتغل بالعطارة فى سوق المغاربة بالاسكندرية .

وهذه هى مفردات العطارة كما نظمها بيرم ، وبين خصائص بعضها :

قالت لى أم المره انزل وهات لى قوام
رتم وتنفيل ويد مريم وسنبل خام
وعكنه ومغات ومحلب عفصلى وخزام
وتخشبان هندى أزرق كل شىء رطلين
قلت لها دا النخشبان بطال على الصحة
والعفصلى والبابونج يورثو الكحه
والشبه والميعه رخره يورثو البحه
قالت لى لكن دا شىء موصوف لمنع العين.

ولعل مما يمت الى ذلك بسبب أن نشير الى مظاهر أخرى تتصل بالأطفال عنى « بيرم »



برصدها مثل « تهتين الأطفال » والتعبيرات المستخدمة فى ذلك ، وبعض الألعاب الشعبية التى يمارسونها ، وتدليل الطفل الوحيد حتى بعد فوات سن التدليل ، كتلك الصورة التى تصف فيها امرأة بنتها بعد زواجها ، وتقحم نفسها فى حياتها الجديدة ، لان بنتها كما تقول لجارتها :

وبنتى يا ست أم سالم أصلها طلبه
من الخميس للخميس أفتح لها العلبه
ومن الشتا للشتا أعقد لها الحلبه
وأحط فى زارها بالخمسين وبالستين

ومن هذه الممارسات الشعبية التى كانت شائعة « زفة المطاهر » والتى كانت تسير فى موكب من رجال الطرق الصوفية يتمثل كما أشار « بيرم » فى صفين تخفق فوقهما المشاعل ، وهذا الموكب تصحبه الطبول والموسيقى فى ترتيب معين وصفه بيرم ساخرا :

تعدى قبله الجماله
والطبله فوقها شغاله
والنقرزان والرجاله
من الفتوات الصايعين
وبعد منها جمل أزعر
وفوقه عبله مرات عنتر
قدامها شبيبوب يتمخطر
وفى وسطه طزينة سكاكين

وتمر بعد ذلك الرفاعية والمجاذيب ثم ، كما يقول :

وبشوف بقى آخر الزفة
حنطور عليه كشمير لفه
وعربجى ومملوك خفه
عليه زواق ورد وياسمين

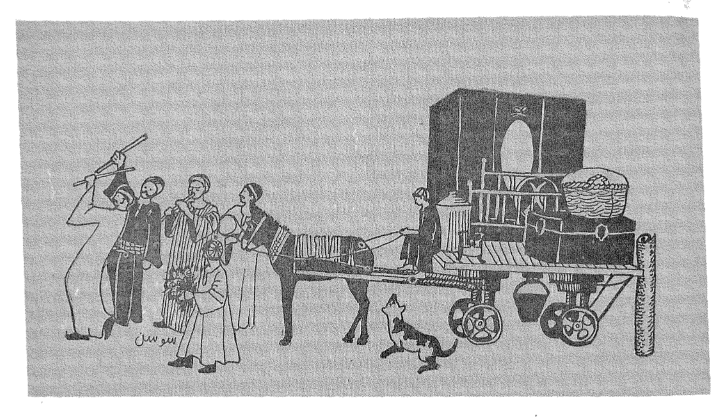
وأخيرا نرى فى هذا الموكب :

أبو الولد شايل الرايه
وأمه شايله الدفاية
والملح شايلاه الدايه
تطس فى عين الماشيين

وفى قصيدة أخرى نتعرف على بقية المراسم من نحر الذبائح ، وتلاوة القرآن ، وحضور الحلاق ويظهر الطفل كما صوره بيرم :

حابوه محنى وله زهره بين الحاجبين
وملبساه أم نينته ادلعدى طرطور

لقد تغلغل « بيرم » فى أعماق الحياة الشعبية فصور جميع ما يجرى فيها ، وليس بمقدورنا أن نذكر أمثلة لكل المظاهر التى تحدث عنها ، وسنكتفى باشارات عابرة اليها ، ففى مجال المعتقدات الشعبية تحدث بيرم عن كثير منها ومن ذلك الاعتقاد فى أحسد وبعض ممارسات توقيه مثل الأحجبة والنذور ، وتحدث عن الاعتقاد فى الأولياء والجن ، ووصف المعتقدات التى تتصل بالسكنى وخاصة فى البيوت الجديدة، وأشار الى قياس «الأتر» ، والزار ومصطلحاته ، ومن ذلك هذه الصورة الساخرة التى رسمها لطلبات « الكودية » من امرأة تبتغى السمنة وقد أظهر «الأتر» المطلوب منها ، يقول :



طلع لها جوز تيوس من غير اشارة سود
وعجل ابيض يكون تحت السما مولود
وست وزات وفرخ عرفهـا مقرود
وديك عشارى عريض الصدر والمنقار

***

كذلك فقد سجل « **بيرم** » عديدا من مظاهر الحياة الاجتماعية ، وما يتصل بالاستعمال والذوق الشعبى من الأطعمة والمشروبات والأزياء والأثاث . ووصف المقـاهى والحانات ومصطلحات روادها وتعبيراتهـم فى حالات المسرة ووصف البيـوت والكتاتيب والفنادق الشعبية ، وصـور بعض وسـائل الانتقال العتيقة ، ومن ذلك قصيدته الرائعة فى تصـوير ما كان يجرى بين ركاب « سوارس » وأنماط الناس الذين يستخدمونهـا وأحاديثهم ، ونستطيع أن ندرك بطء هذه الأداة من قوله :

أول ما نركب يدور القفش والتنـكيت
وان طالت السكة نحكى لبعضنا حواديت

أو من وصفه لطريقة سيرها وتعبيره عنهـا بالقافلة :

القفلة سـارت تلملم ، كل صنف وصنف
فى خطـوة والتانيه يتشعبط علينا جلنف
وواحده فى حضنها قرطاس يزك الأنف
قرطاس ملان بالكلخ والعـكنه والحلتيت

***

أما الفنادق الشعبية فقد حدثنا عن واحـدة منهـا فى حى الحسين ، ووصف بدقة أثاثهـا ونزلاءها واسـاليب التعـامل بين بعضهم وبعض وبينهم وبين صاحبها ، يقول فى مطلعها :

نزلت فى مصر مستخفى ، نفير واديب
دخلت لوكانده مفتـوحه لـكل غريب
تعلق الحاج سـالم نعمت الله حبيب
راجـل معلم مكمل .. تربيـة كتاتيب

قال المعلم :

يا واد ، شـوف الزبون دا أمير
اعطى له فى نمره خمسه فى البريمو سرير
وخد له ويك كمان القله والبشكير
واعطى له اكبرهـا ما عنـدك من المواكيب

ولقد عنى «بيرم» عناية بالغة بتصوير انماط الناس وحرفهم وصـنائعهم . فوصـف فى دقة عجيبة أنمـاط الفقهاء والمؤدية ومصطلحـاتهم ونظـار الوقف . وأربـاب الحرف الشـعبيـة واصطلاحاتهم ، وهى من أكثر الاصطلاحات عرضة للاختفاء مع عجلة التطور ، ووصف أيضا الباعة والتجار على اختـلاف أنواعهم ، وصور الأجانب من الأتـراك والطليـان والأرمن والمهن التى يؤثرونها ، والفـلاحين والصـعايدة ولهجاتهـم وأزياءهم وعاداتهم ، وعبر عن طباع هذه الأنماط جميعا وسلوكها ونظرتها الى الحياة كل ذلك فى دقة وبراعة لا سبيل الى وصفها .

وقد أفاض فى حديثه عن النسـاء ، وصـور نماذج مختلفة منهن ، فوصف الخاطبة والماشطه والدلالة والـكودية ، وبنت البـلد ، والتلميذة



والبائعة ، وزوجة التاجر والجزار والسجان والثرية والفقيرة ، وعقد مقارنات متعددة بين المرأة المصرية والأوربية .

وسوف نقصر الحديث على ذكر أمثلة قليلة من شعره فى تصوير بعض هذه النماذج من الناس ، وهيئاتها وأسلوب حديثها .

فهذا هو « فلاح » فى أحد بيوت المدينة ذهب عن طريق .. الخاطبة ليتزوج :

دخل قلع بلغته ويقول يا عوافى
وشلح العرى يخطر عالبساط حافى

***

ويوافق على الشروط التى عرضت عليه ، ويمنطق بأسلوبه القروى ولهجته هذه الشروط :

شيخ البلد قال : ونا جابل بدى المشروط
والمهر جبل الكلام عشرين جنيه محطوط
عزنهم حج فسحه أوتمن زعبوط
أو نجول جطتنا خس السنة دى جنطار

وهذه صورة تاجر الخضار الذى يتحكم فى السوق ويعتبر من بكوات البلد ، وهى صورة زاهية معبرة يبدؤها بيرم بتمهيد قصير يشرح فيه زيف المظاهر الخارجية وينثر فيها حكمة من حكمه اللاذعة فيقول :

كم من غنى بالأدب لابس هدوم شمحات
ومن غجر فى البلد دى واسمهم بهوات
رأيت ركوبه بتمتختر بواحدبيه
راكب ، وراشق فى ضهر العربجى رجليه
سألت من نخن صدعى اهل حارته عليه
قالوا : دا تاجر خصار عنده سبع عتبات
تشوفه قاعد بشيشته ويا تنجاله
مركون على خزنه مقفوله على ماله
يؤمر وينهى وتحت الأمر عماله :
كاتب معاه الشهاده ، واربعه فتوات

ثم يوضح معالم الصورة أثناء سرده لقصة هذا التاجر الذى كان«من الجعايدة المجرمين سابق .. ونه علامه ، على ايده اليمين داقق ..

***

أما نماذج النساء فهى كما أشرنا تستغرق جانبا كبيرا من اهتمام « بيرم » بتصوير الهيئات والملامح والأزياء وأدوات الزينة والحلى وأساليب الحديث والتفكير والعادات التى تحكم سلوكهن فى الأحوال والظروف النفسية المختلفة . وسوف نكتفى ببعض اللقطات السريعة من صوره الضاحكة ، ومنها على سبيل المثال هذه الصورة المنغمة الراقصة لأم فايق على الطريقة الشعبية فى تلقيب السيدات :

ستى أم فايق ربنا يخليها
هانم وقيمه اسم النبى حواليها

***

آدى الكتاف والصدر مبنى وفوقه
قمر منور والمصاغ فى ايديها

وهذه صورة أخرى للبنت الوحيدة لنجار « له ورشة عجل وسواقى :

والبودره فوقها تندلق بالعلبه
لابسه الغوايش بالدست واللبه
أما الملايه تنشنط للركبه
زى « الشلختن » ، واسمها نبوية

***

أما الصورة الأخيرة فهى صورة متقابلة تجمع بين بنت المدرس وزوجة أبيها الجاهلة رسمها « بيرم » فى لحظة شجار عنيف بينهما ، فظهر التضاد والتفاوت :

مرات أبوها اللى كانت فى الكلار تطبخ
والبنت بالقيمه فى وسط الصالون تنفخ
ناس البصل خش فى عنيها البصل تصرخ
وناس بنضاره تتفرج على الماشيين
قالت نبيهة لسنية فين أبوكى يشوف
بدعك وفجرك وشخلعتك على المكشوف

فترد عليها سنيه فى احتقار :

قالت سنيه النبى تلمى هلاهيلك
ووجهى همتك فى البيت لغسيلك



يكفانا من قعدتك جهلك وتغفيلك وقال كمان البهايم يشتموا الراقيين ثم تنشب المعركة ولكل منهما أسلوبه الخاص فى النزال :

نبيهة بالكف تصحن عالكانون فلفل
والتانيه بالمروحه تحلف وتترهدل

النظام الاجتماعى والسلطة :

***

لقد عنى «بيرم» ، كما هو واضح من تحليلنا لسخريته ونقده اللاذع بأن يكشف الغطاء عن التركيب الطبقى فى هذه الحقبة من تاريخ مصر وقد جعل همه أن يصور بدقة المظالم الاجتماعية وقهر السلطة وضغطها للطبقات الشعبية وحصرها وراء أسوار حياتها المتخلفة ترهقها بالضرائب الغريبة وتستنزف خيرات البلاد لمصلحة الحاكمين وأصحاب الامتيازات من الأجانب ، وتترك هذه الطبقات المرهقة لشباك المرابين واستغلالهم ، وقد عرض « بيرم » لوجهى الصورة بؤس الشعب وتخمة أصحاب النياشين الجالسين فى الجزيرة كما يصفهم على لسان أحد الصعايدة : قاعدين ومفرشين

للبيه منهم تكريعه يسمعها اللى فى شبين

ويصف حال هذا الصعيدى نفسه بقوله :

السلطه العسكريه
قطعت ايدى اليمين
واللورد له أوامر
مكتوبه عالجبين
لا البرلمان يمسها
ولا حتى الشياطين

***

هذا هو وجه الصورة القاتم الذى يجثم على صدر هؤلاء الناس ويقتل الأمل فى نفوسهم ويجعل دورة الزمن بلا معنى بالنسبة لهم ، ويضغط بيرم على صور الاستغلال والامتيازات التى ينعم بها الأجانب فى مثل هذه اللوحة الصارخة :

خلصنا من زمن السلطة
خلصنا من زمن السلطة وتسفير مالطة
جينا لزمن ولا بالبلطة نكسب مليم
القطن برده طرزاحى ولقرداحى
وابن البلد يقعد ماحى فى بلاده يتيم

كذلك فقد عبر « بيرم » عن فساد الحياة

السياسية فى ذلك الحين وعن ضـياع الحقوق الوطنية فى أزياء الخداع والنفاق والتضليل، وهو فى ذلك يعكس مشاعر الناس وآراءهم، فالاستقلال الذى سماه بيرم استقلال عدلى باشا لخص نتيجته فى النهاية بكلمات قليلة لاذعة يقول :

وابن الحلال ، نحت التمثال ، واذى الاستقلال

أما المعاهدات فقد صـور « بيرم » ما ينتظر الشعب منها بقوله :

ولسه جاياك معاهده « غير ذات موضوع »
تمص عود القصب وتفوت لك الزعزوع

ولقد رأينا أن محور فن بيرم التونسى يدور حول ابراز المتناقضات وعمق سخريته ناشىء عن قدرته الرائعـة فى التصوير السـاخر لهذه المتناقضات الاجتماعية وتجسيدها ، وعلى سبيل المثال اذا تصـورنا أن القانون الذى وجد لمحاربة الجريمة يدع اللصوص الحقيقيين دون ان يطولهم ويطارد بمواده وسلطانه امرأة فقيرة فلن نجـد صورة تمثل ذلك فى أبلغ دلالة من هذه الصورة الغريبة التى رآها فى الطريق :

أربع عساكر جبابره يفتحوا برلين ...
ساحبين بتاعة حلاوة جايه من شربين
شايله على كتفها عيل عنيه وارمين
والصاج على مخها يرقص شمال ويمين
ايه الحكاية يا بيه ؟ جال .. ضالقت الجوانين ؟

التعبير عن الروح الشعبية

***

من كل مامر نستطيع أن نتبين فى وضـوح مدى مقدرة بيرم » الفذة وعبقريته فى التعبير عن الروح المصريه والمزاج الشـعبى الذى لونتـه الأحداث الطويلة المتعاقبة ، هـذه الروح التى تتبدى فى الحفاوة بالحياة حتى فى أحلك الازمات وهذا المزاج الذى يميل الى الضحك ويقدر النكتة مهما كانت لاذعة ، كما أن خصائص هذه الروح الشعبية تنعكس على السلوك الفردى فى حساسيته ولماحيته وذكائه ، والتقاط المعنى الطائر والميل الى التلميح والرمز والعنـاية بتمثيل المعـنى وتصويره ، وقد اجتمعت « لبيرم » كل هـذه الخصائص فأجاد استـخدامها فى فنه الى أبعـد مدى ، باستخدام أسلوب القص المحكم المتماسك واعتمد على الصـورة الحية المتحركة ، واهتم بالتجسيد والتمثيل الذى ينقل المعانى من صورها الأصلية الى صور جديدة ، واستخدام أسـلوب الحذف ، المعروف فى البـلاغة القديمة فى أدق مواضعه ، واستعان بالتلميح الذى يستمد تأثيره من الشحنة المأثورة فى التعبيرات الشعبية ،ولمس الوجدان المشـترك بواقعيته وسلاسة أسـلوبه

وسيولته ، وأعانته أصالته وخبرته باللغة على نحت الكلمات أو ابتداع دلالات جديدة تفى بغايته من التأثير ، واتكأ على ظلال المفردات وجرسها وايحاء الالوان فى صوره السريعة من مثل هذا التعليق على لسان فتاة :

الشيخ دا أبو جبه طرابيشى
وحزام متدلدل مناويشى
جاء خطبنى وبابا مرضيشى

***

لقد استخدم «بيرم» لغة شعبية خاصة ، لغة حضرية مثقفة طوعها بذوقه وخبرته ببلاغة اللغة ونسيجها للتعبير البسيط المعجز فى الوقت ذاته وهى مع ذلك وثيقة الصلة بالتراث الشعبى ودلالاته التاريخية ، وقد تصرف فى صياغته بصور عديدة متباينة ومتنوعة تبعا لموضوع التعبير ، فتارة يستخدم التعبيرات المأثورة مع اضافة خاصة كهذه الصورة لرجل خدعته زوجته :

***

دخل عليه الفتيل يا عم واتغفل
كانت خيطان المحبه اتبدلت بحبل

وتارة يعمد الى تغيير العلاقات وأدوات الربط ويخلق لونا جديدا من الملاءمة فى الجرس وترتيب أجزاء الصورة ، مثل وصفه لسيدة متفرنجة :

واللى لا بسالها ربع برنبطه
ثم عاوجاها ثم شبكاها
ثم ربطاها عقدة وشنيطه

وأحيانا يعمد الى الصورة الجامعة للتفاصيل معتمدا على دلالات الكلمات الخاصة • ويستخدم عنصر المفاجأة فى تكملة البناء ، وهى سمة عامة متكررة عنده • وهذه صورة يصف بها ابن الدايه فيقول عنه :

***

طلع جدع يطوى المدينه ويفرد
جدع صلاة الزين عليه متبغدد
يسد باب حاره ويملا عبايه

أما استخدامه للتمثيل وخلق تكوينات جديدة واسباغ الروح والعاطفة التى تجعل الحياة تدب وتسرى فى الأشياء المعنوية فبيرم التونسى لايبارى فى هذه المقدرة التى تجعلنا ننسى ان هذه الحقيقة التى نراها ونتأملها ليست سوى خيال ،مثل هذه الصورة التى يصف بها سوريا بعد احتلال الفرنسيين لها :

***

يا أم الضفاير يا شاميه
يا جابطى حانى يا ضريه
خوخك بكم ردى عليه
وكلمينى عن الرمان
يا ما فى أيام الراحة
شبعنا عض فى تفاحك
أيام ما كان سنك ضاحك
ومحوطاه بزبيب لبنان

***

هذه لمحات عن فن شاعر الشعب«بيرم التونسى» الذى خلف لنا تراثا هو فى الحقيقة معرض مصور تتبدى فيه الحياة الشعبية بمظاهرها ومواكبها وتموج بسكانها بأزيائهم وأحاديثهم وهمومهم وأفراحهم وعاداتهم وشعائرهم وهم يضطربون فى حياتهم اليومية مفعمين بالحياة ، حتى ليكاد القارىء المستغرق لشعره أن يتعرف على الهيئات والملامح ويسمع رنين الضحكات ويحس بلل الدموع • فى هذا المعرض الحى صورة حقيقية لمصر الشعبية التى أحبها بيرم ، وتغزل فيها واحتضنها بين ضلوعه فى المنفى ، وكان يهزه الشوق دائما الى تلك الأشياء الصغيرة التى لم يتصور أن يجدها الا فى مصر :

لا سطل خروب يسعفنى
ولا ابن نكته يكيفنى
ما يقصف العمر ويفنى
غير الخلايق بعبلها
يا مصر هجرك يكفانى
يا عامله قمع وناسيانى
دا يوم ما حا ارجع لك تانى
حاتبقى رجعه برسمالها

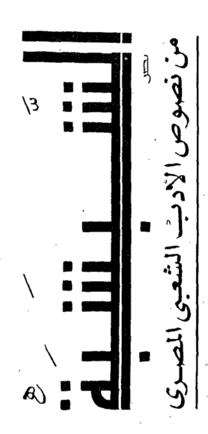
***

ولم يجد « بيرم » قرارا ولا راحة الا حين عاد اليها ، فعبر عن ذلك بهذه الصورة البسيطة المؤثرة :

عشرين سنه فى السياحه
واشوف مناظر جميله
ما شفت يا قلبى راحه
فى دى السنين الطويله
الا ما شفت البراقع
واللبده ، والجلبيه

***

فوزى العنتيل



عبد المنعم شميس

لا يزال الجدل قائما حتى بين أصحاب الثقافات العالمية حول الجن والشياطين ، وماتؤثر به فى الحياة • وليس هذا مقصورا على الشرق كما يتوهم بعض الناس ، فالبلاد المتقدمة فيأوربا تعالج حتى الآن هذه الموضوعات تحت أسماء مختلفة ، وذهب بعض العلماء الى أن موضوع **(الاسبرتيزم)** أى الروحية أو قوة استخدام الارواح من الموضوعات العلمية ، وقالوا انه يمكن استخدام اللاماديات فى حل مشاكل الماديات ووصل بعضهم الى الزعم بأن هناك موصلا بين الماديات واللاماديات ، هو أشعة كهربائية حيوانية

ومنذ سنوات قلائل التقيت بشاب ألمانى أطال معى الحديث حول كتاب ألفه فى الطب الروحانى وزعم ان وسائل العلاج التى شرحها فى كتابه خير من وسائل الطب الفسيولوجى المتعارف عليه بين الناس ، وأنجح فى علاج أمراض كثيرة عجز عنها الطب الفسيولوجى ، لأنها أمراض نفسية وليست أمراضا بدنية •

ولكن الخلط بين علم النفس التجريبى وبين **(الاسبريتزم)** يدفع الى عدم الوضوح فى تفهم موضوع الجن والشياطين الذى يعتبر أساس عمليات هامة وخطيرة ومؤثرة فى تفكير العامة • ولذلك أردت وضع كلمة **(اللاماديات)** كبديل لكل القوى المجهولة التى تؤثر فى **(الماديات)** • فقد تكون هذه القوى روحية أو نفسية أو جنا وشياطين ، وهى فى جملتها لاماديات يحاول البشر استخدامها فى حل مشكلات الماديات• بل يحاولون عن طريق أشباهها من النجوم والكواكب معرفة المستقبل ، ويستخدمون هذه النجوم والكواكب وما يربطها بحركة الليل والنهار والايام والساعات فى تفسير ظاهرة الرغبة البشرية الدائمة فى استكناه المستقبل •

وكل محاولة بشرية من محاولات ربط الماديات باللاماديات تنطق ألسنة البشر بكلمات تصبح فى كثير من الاحيان من طقوس عملية الربط ، ثم تحفظ ويتداولها الذين يمارسون هذا العمل •

ولهذه النصوص أهمية ذاتية لأنها تمر فى غالب الاحيان بتجارب تضع كل لفظ فى مكانه من النص ترديدا وتنغيما • ومؤلف النص مجهول قطعا لان بدايات التأليف تظهر مع المحاولة الاولى فى تجربة استخدام الجن والشياطين لحل مشكلة من مشكلات الماديات • ثم تستمر عملية التأليف مع استمرار التجارب على أيدى كثيرين لا نعرفهم وليس فى استطاعتنا معرفتهم •

وبذلك تصبح هذه النصوص من الفولكلور أو الادب الشعبى بمفهومه الحقيقى ، وأشهر نصوص هذا اللون من الفولكلور فى مصر هى :

١ ـ **نص الشبشبة** ٠

٢ ـ **نص الزار** ٠

٣ ـ **نص رقوة المحسود** ٠

٤ ـ **نص رقوة عاشوراء** ٠

٥ ـ النصوص الخاصة بالأطفال فى مولدهم حيث يقام حفل بعد مضى اسبوع من مولد الطفل يسمى السبوع ، والحفل الذى يقام لطفل ولد بعد وفاة أطفال كثيرين والذى تردد فيه كلمات **(يا ابو الريش ان شالله تعيش)** ، وحفل الطفل الذى يصاب بأحوال غير طبيعية ويسمونه **(المبدول)** ويزعمون ان الجن أبدلته بغيره، فيسترد من الجن بكلمات تقول **(حد الله بيننا وبينكم هاتوا ابننا وخدوا ابنكم)** ٠

وهناك نصوص أخرى غير ثابتة مثل نصوص ضرب الرمل والودع وفتح الكتاب ، يجتهد أصحابها فى التفنن فيها حسب الظروف والاحوال المتاحة لهم ٠ وهى غير قابلة للثبات بطبيعتها لأنها لا تعالج موضوعا ثابتا مثل الموضوعات التى ذكرتها ٠ وليست لها طقوس لأنها أعمال فردية تربط بين اثنين وليست فيها مشاركة جماعية مثل الموضوعات التى ذكرتها ، وأعتقد انها كانت ذات اثر بالغ فى تقاليد وعادات المجتمع المصرى ٠

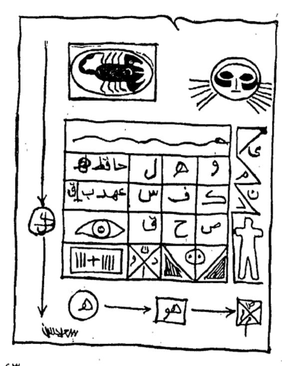
وهذه النصوص ليس لها مصدر واحد على وجه التحقيق ، وان كانت كلها ترتبط بالمجهول الذى يربط اللاماديات بالماديات ٠

وعلى سبيل المثال اعتقد ان النص الذى يردد عند خلع الاسنان فى مرحلة تبديلها عند الاطفال والذى يقول (ياشمس ياشموسه خدى سنة الحمار وهاتى سنة الغزال) ثم القاء السن المخلوعة فى اتجاه قرص الشمس ٠ يرتبط بمرحلة عبادة الشمس فى مصر الفرعونية، كما أعتقد أن نصوص **(رقوة عاشوراء)** ترجع الى العصر الفاطمى فى مصر حيث وضعت قواعد الاحتفال الدينى بيوم عاشوراء ٠

أما الشبشبة فانها مرتبطة بالميثولوجيا اليونانية والسحر الفرعونى فى محاولة للاقناع الدينى الاسلامى ٠

وتتولى أمر الشبشبة سيدة يطلق عليها اسم الشيخة ، ويرتبط عملها كله بمحاولة اعادة الرجل الى المرأة التى هجرها ٠ وبذلك تصبح الطقوس كلها مرتبطة بالعشق الذى تسعى اليه المرأة ٠

والجنس هو الاساس الاول فى عملية الشبشبة، لانها محاولة من المرأة لاسترداد رجلها



الذى هجرها ، وتوهمت أنه تركها الى غيرها بمجرد تركه لها ، ثم اعتقدت فى قرارة نفسها ان الجنس هو الذى يربطه بها أو يربطها به .

وبهذه الافكار تقام طقوس هذه العملية التى تبدأ بمصاحبة الشيخة للسيدة التى هجرها رجلها الى جهة بعيدة عن العيون لا يراها فيها أحد ثم تبدأ الطقوس .

تصبغ المشبشبة وجهها ويديها بالسواد وترتدى ثيابا سوداء وتنثر شعرها على كتفيها ثم تمسك بيديها ثلاث ثمرات من فواكه الموسم كالبرتقال والمشمش والتفاح أو غيرها .

وتبدأ الشيخة عملها بأن تطلق البخور بين يدى المشبشبة ، ويحتوى البخور دائما على (الحشيش) الى جانب العطور الاخرى ذات الروائح النفاذة .

وتقول الشيخة أثناء اطلاق البخور :

« يا عفاريت ، يا نفاريت
يا جنى الجبال
يا سكان البحور ، ياعمار البرور
يا بعاد فى البرية ، يا قاتلين الدرية(١)
يا مخالفين سليمان ، يا مبرطعين فى الوديان
بكيت لكم
تعالوا ساعدونى مع نجوم السما »

وتنفخ الشيخة فى البخور ، ويصل الحشيش الى أعصاب المشبشبة فتصاب بالتخدير ، ويرتفع دخان يخيل لى المشبشبة خلاله أن الجو قد اغبر ، وأن النهار انقلب ليلا ، ويسود الظلام أمام عينيها كلما قربتها الشيخة نحو الدخان ، ثم تستمر الشيخة فى كلامها وتقول :

« مساء الخير عليكم
يا نجوم العشا ، يا صفر زى المشمشه
أنا حدفته بتلات ثمرات(١)
احدفوه بتلات جمرات »

وتسمى المشبشبة اسم الرجل الذى تقصده، ثم ترمى الثلاث ثمرات على تمثال من الطين يمثل رأس انسان ، وتردد الشيخة أثناء القاء الثمرات على عينى التمثال وفمه وأذنه :

« جمرة تيجى على عينه مايشوف حد غيرها
جمرة على لسانه ما يكلم حد غيرها
جمرة على ودانه ما يسمع حد غيرها »

وتنفخ الشيخة فى البخور ، وتستمر فى ترديد كلماتها قائلة :

« مساء الخير عليك يا قمرنا يا جديد
يالل أبوك الجمعة وأمك العيد
يا زهرة(٢) ، يا باهية
يا أم العيون الساهية
خدى لى من شعر (فلان ابن فلانه) ثلاث شعرات
تخبطيه وتلخبطيه وتجبيه
وعند باب (فلانه بنت فلانه) تسبيه
مساء الخير عليك يا سنداس(١)
يا سنداس يا مكشوف على الاسرار و ...»

وعند وصول الطقوس الى هذه المرحلة ، تستخدم الشيخة أحد نعليها (الشبشب) وتضرب به سبع مرات ، ثم تستمر فى حديثها وتقول :

« يا سنداس فين الاخوان
هاتوه وقيدوه
وعلى بابها واطلقوه »

ثم تأمر الشيخة السيدة المشبشبة بان تردد معها هذه الكلمات :

« جاجة يا جاجة(٢)
هاتيه وعلى راسه عجاجة(٣)
حزمته ...(٤)
دككته بدكتى(٥)
ما يسمع غير كلمتى »

ويعلو دخان الحشيش والبخور ، ثم تقول الشيخه وهى تشير الى الجو :

« يا زوبعة يا شاطره
عندك شياطين حاضرة
يالا روحى له الحارة
بالجن دى الطيارة
جرجريه واضربيه وشليه
وعند دى المسكينه وحطيه
يا حابى(١) .. يا حابى
يا سابع وجابى
هات فلان ابن فلانه مصطلح موش غضبان
ان دخل نفق ، وان طلع نفق
خلوا نجمى ونجمه عندكم متفق »

وبهذا النص تنتهى طقوس الشبشبة، وتصل المشبشبة الى قمة التخدير . حتى يخيل اليها أنها ترى الجن والشياطين فى مختلف الصور والاشكال يقدمون للشيخة فروض الولاء والطاعة .

ونحن لا يهمنا عملية الشبشبة ذاتها لانها عملية انتهت من أفكار الناس ، وليست لها قيمة عند السيدات فى المجتمع المتطور ، وقد كانت هذه العملية فى الجيل الماضى من أعقد العمليات وأصعبها ، ولم يكن يعرفها الا قليلات من الشيخات اللائى مارسنها فى سفح جبل المقطم بطقوسها التى وصفتها .

وبعد ذلك انحدرت (الشبشبة) حتى أصبحت عبثا لا طائل وراءه بحكم بعدها عن الجو الذى



كانت تجرى داخل نطاقه ، فقد أنتقلت (الشبشبة) من سفح المقطم الى حوارى القاهرة وبذلك فقدت خصائصها الاولى وهى البعد عن الناس فى مكان مهجور ·

وكانت أشهر شيخات الشبشبة فى الجيل الماضى اسمها الشيخة خضرة الاسوانية المتصوفة وكانت حتى عام ١٨٩٢ تسكن فى صومعة بسفح جبل المقطم على مقربة من ضريح عمر بن الفارض

ويبدو ان الشيخة خضرة كانت آخر شيخات الشبشبة ، فلم يذكر بعدها أحد من طبقتها ·

وقـد اقترنت الشبشبة بالاذلال العنيـف بالجنس ، فكان (الشبشب) وهو النعل الشعبى للنساء أداتها ، ومنه إشتق اسمها ·

ولكن اقتران هـذه الاعمـال بالميثولوجيا اليونانية ، واسـتخدام أسماء ألهة اليونان مثل (الزهرة) إلهة العشق ، و (سنداس) اله البغاء والفسق و (جاجة) الهة القيادة ، يدفعنا الى البحث عن جذور أكثر عمقا للنص الفولكلورى ·

كما ان اسـتخدام تمثـال لرأس انسان ومحاولة اختلاس حواسه الاساسية وهى النطق

والسمع والبصر من أجل الانصراف الى المعشوقة وحدها وانفرادها بالسيطرة عليه حتى لا يرى غيرها ولا يسمع غيرها ولا يكلم غيرها ٠

هذه الفكرة أيضا داخل اطار النص الفولكلورى ليست فكرة عامية بسيطة ، بل هى فلسفة عميقة تجمعت لها الحاسات الاساسية فى الجنس عند الانسان ٠ وسخرتها لمعالجة الموضوع فالرجل الذى لا يرى ولا يسمع ولايكلم غير واحدة بذاتها ، هو بالطبع متذوق لها لامس لجسدها ٠ وهى بذلك تسيطر على كل حواسه ٠

ولذلك فان الاعتقاد بان (الشبشبة) من تراث الميثولوجيا اليونانية ليس بعيدا عن الواقع ٠ فالآلهة المستخدمة لها كلها ترتبط بالعشق والفسق والقيادة ، والمظاهر الحسية فيها هى أساس التفكير الابيقورى ٠

كما ان اختيار مكان فى جبل المقطم لممارسة طقوس هذه الاعمال الغريبة ، يرتبط أيضا بالميثولوجيا اليونانية التى كانت ترى الآلهة فى الجبال لا فى أعماق المدن ٠

والعنصر السحرى هو وحده العنصر المصرى لطقوسه الفرعونية التى تستخدم وسائل التخدير فى السيطرة على نفس الانسان ٠

ويستخدم النص أيضا فى محاوراته مع الجن قصة سليمان الحكيم الواردة فى القرآن الكريم كمحاولة للاقناع الدينى بان الشنيخة ترتبط أصلا بالقيم الاسلامية ، ولذلك فهى تخاطب الجن على انهم يخالفون سليمان حين لا يطيعون أوامرها وتطلب منهم العون والمساعدة باسم سليمان ٠ ويصر النص على هذا العنصر الاسلامى فى مخاطبة القمر حين يذكره بان يوم الجمعة هو أبوه ، وبان يوم العيد هو أمه ٠ واليومان لهما قداسة عند المسلمين ، وذكرهما بهذه الطريقة الساذجة يوحى للمشبشبة أنها تمارس عملا غير بعيد عن الدين٠

ومن الملاحظات التى يحسن الوقوف عندها فى النص استخدام الرقم(٣) ، فالشيخة تطلب من المشبشبة استخدام ثلاث ثمرات لضرب ثلاث حواس هى السمع والبصر والنطق ، كما انها تطلب من الهة العشق الزهرة أن تأخذ ثلاث شعرات من الرجل الذى تسحر له قبل أن يصيبه



السحر ويأتي به الى باب معشوقته طائعا ٠
والناحية الاخرى الهامة بالنسبة للمرأة بعد الجنس هى الانفـاق ولذلك تذكر الشيخة هذا صراحة ، فهى تطلب من الجن أن يأمروه بالانفاق على امرأته اذا دخل عليها البيت أو اذا خرج من البيت ٠

وتدل الالفاظ المستخدمة فى النص على فهم كامل لطبيعة العمـل الميثـولوجى ، فان وصف الزهرة الهة العشق بانها باهيه ولها عيون ساهية تتلاءم مع صفاتها ، ووصـف سنداس اله البغاء والفسق بانه مطلع على الاسرار متلائم أيضـا مع صفاته ، وكذلك وصف (جاجه) الهة القيادة بانها تقضى الحاجات وتأتى بالرجل الى امرأته هو من عملها ٠

ان هذا النص الفولكلورى ليس من النصوص الساذجة التى يقرأها الانسان ثم يفسرها ببساطة ولكنه نص عميق يعتمد على معلومات واسـعة لا يمكن أن تكون الشيخات على فهم لها ٠ ولكنهن توارثنها ورددن كلماتها مع طقوسها ٠

لقـد حوى النص مفـاهيم كثيرة فرعونية ويونانية واسلامية جعلت منه قطعة أدبية مسرحية تعتمد كل مفاهيم فلسفية عميقة ٠ والنص المسرحى يعتـمد على مكان معد اعـدادا كاملا به تمثال ومبـخرة ، وتدور الحركة المسرحية فيـه بين امرأتين ، ثم تصبح الكلمات ذات جرس بليغ يعتبر من روائع النصوص فى الادب الشعبى المصرى والى جانب ذلك تستخدم فى أعمال الشبشبة وسائل المسرح ، فالمشبشبة تصبغ وجهها ويديها بالسواد وترتدى ثيابا سودا ، وترخى شعرها على كتفيها وكأنها تقـوم بأعمال ممثلة تسـتخدم الماكياج ولا شك فى ان الشيخة كانت تتخـذ زيا تمثيليا أيضا على عادة الشيخات اللائى تضعن الخمار على رؤوسهن ، وتعلقن المسابح فى أعناقهن ٠

وأخيرا كان (الشبشب) من أدوات المسرحية كرمز من رموز اذلال الجنس ٠

إن عمليـة الشبشبة فيـما أعتقد بقية من الميثولوجيا اليونانية فى شـكلها وفرحها وآلهتها اختلطت بالفكر الفرعونى فى اعتناقه السـحر والفكر الاسلامى فى محاولة اقناع المشبشبة بجدية العمل الذى يأتى لها بعشيقها ٠

« **عبد المنعم شميس** »

بعض أزياء العراق الشعبية

دكتور وليد الجادر

رسوم ضياء العزاوى

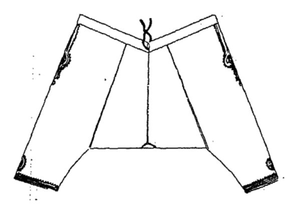
ان تبادل الأفكار والخبرات والدراسات في مجال الفنون الشعبية ، من أهم العوامل التي تؤكد الخصائص القومية ، وتدعو الى توثيق الروابط بين العلماء والفنانين .

ولقد تفضلت مجلة « التراث الشعبي » ، التي تصدر في بغداد ، باهداء هذا المقال الى مجلة « الفنون الشعبية » ، التي تصدر في القاهرة ، وانا لنرحب بهذا المقال النفيس ونرجو ان نتلقى غيره وغيره ، ونعد بأن نرسل من ناحيتنا بعض الدراسات الشعبية هدية الى مجلة « التراث الشعبي » الغراء

المحرر

ان من الملائم أن أؤكد الى ما عندنا من اصالة في تفصيلات أزيائنا العراقية الخاصة على اختلافها ، وهى اصالة مرتبطة بواقع الحضارة والمناخ الفكرى والاقتصادى والاجتماعى أيضا وذلك بالاضافة الى ناحية الذوق النابع من خلال النظرة الى هذا الواقع والتراث المستحصل بالنتيجة كدافع للربط القومى والاجتماعى ، بل والوطنى أيضا . ومما يضاعف من أهمية هذا الاتجاه تلك الموجات الجديدة فى الأزياء التى غزت وتغزو بلداننا العربية عموما والتى تختلف عن طبيعة نفسياتنا ومناخنا العام ، كما ان مبدأ الأخذ بازيائنا الشعبية الأصيلة كمنطلق اولى وتطويرها بروح ايجابية ملائمة لروح العصر كفيل بجعل الزى عنصرا هاما من عناصر الربط الفكرى وتطويرا لكل ما يخص المظهر الخارجى للفرد عندنا .

ان حصر الأزياء وعمل المسح اللازم للمعروفة منها اليوم لا يثمران النتائج المرجوة منهما لو جردت الأزياء من اصولها التاريخيةذات التسلسل المتطور الشيق والمتتابع ، وخاصة عند مرادفة أشكالها بالعلاقات الاجتماعية السائدة فى تلك الفترات ، وهكذا فالقطعة اللباسية الواحدة لا تبحث وتعرض بشكلها المجرد وانما تبحث متعلقاتها الزمانية والمكانية .



نموذج تفصيلى للسروال (الشروال) المستخدم في مناطق شـــمال العراق ـ خاصـة من قبل ـ يبـدو في النموذج التطريز المجمل للسروال كذلك تبدو (التكة) أو الشريط القماش في الوسط ، وهو بمثابة الحزام المستخدم لشـــد السروال الى وسط الجسم .

ومن الشائق أن أذكر الآن بعض الأزياء التى لا تزال مستعملة من قبل العراقيين حتى اليوم والتى يرجع أغلبها الى عصور الاسلام الاولى ، بل قد يرجع بعضهـا الى مـا قبل ذلك بكثير ، ان أغلب هذه القطع اللباسية ظل البدو يحتفظون بها بشكل خاص ، وهم يفخرون بها دون أهـل المدن ، هذه الحالة واضـــحة فى غالبية الدول العربية . أما أهم هذه القطع اللباسية الشائعة الاستعمال عندنا فى العراق فهى :

القميص : ونسميه اليوم ب **الدشداشة** : أو الثوب ، وهـو القطعة الرئيسـية المكونة للزى سواء بالنسبة للفرد البدوى أو من أهل الريف ولنسبة غير قليلة من سكان المدن أيضا ، واتخذ من قبل الرجال والنساء على السواء مع اختلاف بسيط فى اللون والتفصيل . أما المادة الأولية المســتخدمة فى صناعة القميص أو الثـوب أو الدشداشة فهى : الصـــوف أو القطن وقليل ما يستخدم الحرير أو الكتان فى انجازها .

فتحة القميص الرئيســـية تكون فى الأعلى وتسمى الجيب ونسميها اليوم ـ زيك ـ كذلك يمتاز القميص بالأردان الطويلة الفضـفاضــة . واللون الأبيض يكون الغالب فى الاستعمال .

أما الدشداشة عند سكان القبائل والعشائر فى العراق فتعمل اما من الخام أو من صوف الغنم والثانى أكثر شـيوعا بينهم فى الوقت الحاضر ويسمونه ـ زوينن ـ والرؤســـاء منهم لا تتميز دشداشتهم الا من حيث جودة القماش ونفاسته .

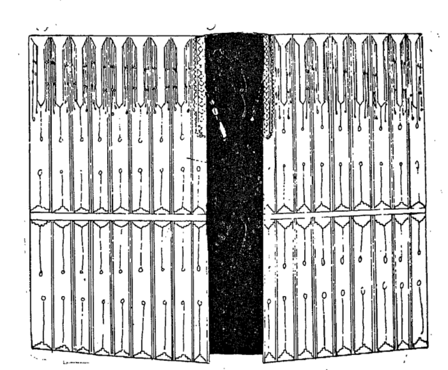
أما عنـد البدو فالدشـداشــة تمتاز بأكمـام طويلة ـ اردان ـ ويقال لها : ثوب مردون أو الثوب المردن (١) .

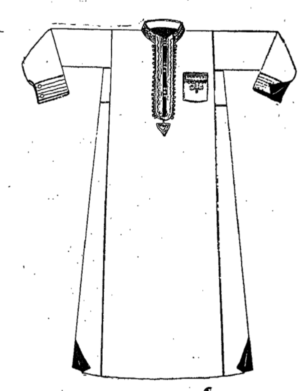
عرف أهل المدن أيضا أنواعا من القمصـــان الفاخرة ، ولبسها رجالهم كما لبستها نسـاؤهم وتوصـف قمصـــان الســـيدات البغداديـات الارستقراطيات بطولها ، ومادتهـــا الأولية فى الغالب تكون من الحرير الرقيق وبالوان مختلفة .

من الملابس الشـــعبية المعروفة فى العراق أيضا : السروال أو كما نسـميه نحن الشروال **ويراد به فى الواقع لباس يقارب شـــكلا من البنطلون المعروف عـــدا كون السروال أكثـــر** فضفضـــــة منه وكلمة الشروال هى أصلا من الفارسية : بسربال واصله سربال : كلمة مركبة من سر بمعنى فوق وبال أى القامة . لقد عرف العراقيون السروال أو الشروال منـذ مـا قبل الاسلام ولا زال مستخدما حتى اليوم ، وخاصة من قبل سـكان الأرياف والقرى والبدو وأكثر الأكراد يسـتخدمونه ويبدعون فى زخرفة بعض أجزائه ويتخذونه من أجود الأقمشة . ومن أنواع

انظر مجلة التراث الشعبى (بغداد) العدد السادس (١٩٧٠) .

نموذج تفصيلي لعباءة عراقيـة : يلاحظ فيها التفاصيل التـالية : التحرير ، الشبـرازة ، البـلابل ويراد بالتحـرير اتخـاذ ريازة خاصة للعباءة تحيط بالعنق، واما الشبرازة فيراد بها وضـع قيطان رفيع على حواشيها (اطرافها) مما يلي العنق والصـدر ، واما البـلابل فهي البكرات الصـغيرة المتدلية في طرفي الفتحـة العلوية للعباءة ، وتكون خيوطها مذهبـة او مفضضة .



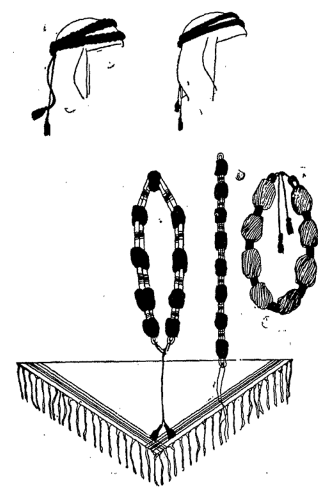


نموذج تفصيلي للقميص العراقي (الدشداشة) ، والنموذج هذا مستخدم من قبل الرجال في منـاطق شـمال العراق لا يختلف هـذا القميص عن القميص الرجالي المسـتخدم في جنوب العراق الا من حيث العناصر المجملة التطريزية الظاهرة في الشكل .

الأقمشـة المعروفة لا نجازه الجوخ وأنواع من الأقمشة القطنية • كذلك عرف العراقيون ألوانا للسراويل حسـب المنـاطق الجغرافية ، وعرف السروال في مناطق الموصـل في شمال العراق ذلك المصنوع من مادة الصوف خاصة ، ويلبسه المترفون فوق سروال قطني واسـتخدم هذان السروالان في الشتاء بصورة خاصة •

أما الزبون فيعتبر من القطع اللباسية المشهورة في العراق انتشر استعماله على نطاق واسـع والزبون عبارة عن قميص مفتوح من الامام من الأعلى الى أسفل ويشد طرفاه على طول الجسـد بواسطة حزام أو حزام أبو الحياصة أو بواسطة قطعة قماشية •

اردان الزبون تتميز بكونهـا طويلة وتكـون أكمامها مشقوقة ، كذلك الحال بالنسبة لجانبي الزبون من الأسفل حيث يكونان مزينين بشقين ذوي أطراف مجملة بالتطريز • يكـون الزبون عادة مبطنا بقماش آخر واذا كان الزبون بدون أردان وبدون بطانية فيسـمى في هذه الحالة



نماذج من البسة الراس الرجالية فى العراق : يبدو العقال والكوفية وانواع من العقال المستخدم بصورة خاصة فى جنوب العراق .

بالصاية • وعرف منها الصاية الرجالية والصاية النسائية أيضا وتلبس هذه بصورة خاصة فى فصل الصيف •

أما أنواع الأقمشة المستخدمة فى عمل الزبون فقد عرف منها العديد وسميت فى الواقع أسماء للزبون نسبة الى **أسماء الأقمشة المستخدمه** فى صنعه ومن هذه : الزبون أبو (سبع ألوان) وهو الزبون الحريرى المقلم بسبعة ألوان ، ومن أنواعه أيضا الكوبيى والسركوبيى والتبة والجرات والكرسود وحاج حسن والجيليه •• وأغلب أقمشة هذه الأنواع تكون من الحرير المزود بتحليات تطريزية ونقوش مستوحاة من عالم النبات بصورة خاصة •

هناك أيضا أنواع أخرى من **الزبونات** جرت تسميتها حسب النقوش المجملة لها وفى ذلك : زبون نقش الكشيدة وزبون دك الليرة•

من القطع اللباسية المكملة للزبون والصاية عرف العراقيون الزخمة والسترة والدميرى : فالزخمة الرجالية تكون عبارة عن سترة قصيرة جدا بدون اردان ويكون قماشها غالبا من نفس قماش الزبون والصاية • ليس للزخمة ياقة وتزرر بوساطة أزرار تعمل عادة من خيوط الكلبدون وتدخل فى حلقات (بيوت الدكم) وتكون من نفس خيوط الأزرار •

أما السترة فتكون عادة بدون ياقة ومن نفس

(١) البتة : اسم خاص لنوع من انواع الزبون المعروفة جيدا فى العراق والاسم ماخوذ من اسم القماش الحريرى الذى يصنع منه ويعرف بانه ذو تطريز معمول فى خيوط حريرية . وقوام تطريزاته نماذج صغيرة لسعف النخيل اضافة الى الوحدة الزخرفية الاخرى التى هى على شكل اللوزة المحسورة .

(٢) نقش الكشيدة مستوحى من النقش البارز النباتى الاصل والمنفذ على شكل نقش بارز بخيوط الكلبدون على القطعة القماشية التى تلف عادة على الفيته لتكون الكشيدة المعروفة وهى من البسة الرأس للرجال فقط اما نقش دك الليرة فهى النقوش البارزة على شكل دائرة تشبه الليرة العثمانية وتكون مزينة للقطعة القماشية التى تصنع منها الزبون .

قماش الزبون أيضا وتكون عادة طويلة وتلبس الى ما فوق الركبة ٠

أما الدميرى فيكون ذا اردان طويلة مشقوقة النهايات ولطول الاردان وسعة الأكمام فانهـا تقلب عادة فوق آكمام السترة ٠

عرفت أيضا الفرمنة ، وهي نوع من السترة القصيرة استعملت فى شمال العراق خاصة ، كذلك عرفت سترة قصيرة من نوع آخر استعملت كقطعة لباسية فوق الزبون أو الصاية وسميت : ساكو ٠

من الأزياء الشعبية الأخرى العراقية : **الازار :** وهو من أشهر البسة الرجال والنساء فى العراق وعرف استخدامه منذ زمن الاسلام ولقد ظل استعماله من قبل النساء دون الرجال الى ما قبل حوالى النصف قرن (١) ٠

والازار فى الواقع عبارة عن قطعة قماشية كبيرة مخيطه الأطراف وتعمل على شكل مربعين وكل مربع على طبقتين وفتحة الازار تكون من الأعلى وهو الجانب غير المخيط ٠ أما طريقة وضعه على الجسم فتكون بأن يدخل على الجزء السفلى فى الجسم ثم يلفع به أعلاه ويعقد فى الوسط ٠ وليس للأزار أردان وانما توجد فتحة تحرر بها الذراع ٠ ويكون الازار فى الأسفل مجملا بهدب أما المادة الأولية الغالبة فى صنعه فتكون من الحرير (٢) والقطعة تزين بنقوش بوساطة خيوط الكلبدون وبألوان مغايرة للون الازار (٣) من ألوان الازار المعروفة الابيض والازرق بأطياف ودرجات لونية مختلفة والقطرى والأصفر والوردى ٠

من الالبسة الشعبية الاخرى المعروفة والشائعة الاستعمال فى مناطق العراق عموما : العباءة (٤) ولقد عرف العراقيون أنواعا عديدة منها وعرفت لها تسميات مختلفة ، ومن ذلك العباءة السعدونية والحاجية والشالية والفزه غولية والحساوية ٠٠٠ وعرفت اقمشة مختلفة لها ومن ذلك أنواع من الأصواف والوبر والقطف



نموذج تفصيلى لزى نسائى فى شمال العراق ، يبدوالدميرى النسائى المزخرف خيوط مغايرة الوانهـا لالوان خيوط الارضية التى تكون عادة ذات لون غامق (اسود فى الغالب). يبدو ايضا الفيس المجمل للراس ويبدو مجملا بدوائر نسميها (بلك) وتكون احيانا من ليرات ذهبية (عثمانية) .

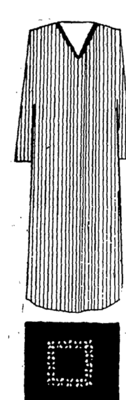
---

(١) انظر مجلة التراث الشعبى (بغداد) جـ١ (١٩٦٨) ص ١٧ .

(٢) استعملت آلة خاصة لحياكة الازر فى بغداد وتعرف هذه بـ (المكوك) أو (المجوج) ويختلف هذا فى المكوك المعروف بكونه مزودا بقطعة من الحديد المدبب الشكل فى نهايته .

(٣) عرف من أنواع الازار حسب نقوشها القايمى وحسب منطقة وزمان استعمالها كالكلاكل جمع كلكليه .

(٤) انظر : مجلة التراث الشعبى (بغداد) العدد الثالث (١٩٦٩) ص ٦٤ .





زى نسائى من جنوب العراق (محافظة البصرة) ويسمى (دارية) يكون لونه فى الغالب غامقا : اسود ، حمر ، اخضر . تبدو الفوطة المجملة للرأس وقد وضعت بطريقة غير الطريقة التى تصفها النساء المسنات .

وخيوط الحرير .. ومن خيوط الكلبدون التي استخدمت في تزيين العباءات الرجالية والنسائية بصورة خاصة ، وعرفت ألوان للعباءات منهـا الازرق والبني والأسود والعباءات المخططة التي عرفت بصورة خاصة بين البدو . واشتهرت منطقة النجف بصورة خاصة كمركز مهم لصناعة ونسج أنواع العبى وخاصة النسائية منها واشتهرت محلة باب الشيخ في بغداد والكاظمية ايضا في انتاج الجيد من أنواع العبى الرجالية ، واشتهرت العباءة المعروفة ب « الشيخلية نسبة الى منطقة باب الشيخ ونعرف أنها كانت تنسج من مادة الصوف وتلون خيوطه قبل النسج باللون الاسود بوساطة دباغ الذاج المخلوط بمحلول أسود يؤخذ من حل برادة الحديد مع الصنف بعد سحقه .

هناك أيضا من القطع اللباسية المعروفة بالعراق نوع اختص النساء بلبسه دون الرجال ذلك هو الثوب المعروف **بالهاشمي** : وهو عبارة عن قطعة قماشية منسوجة من الحرير الطبيعي الرقيق والملون عادة باللون الأسود والمحلى بوحدات زخرفية تتكون من خيوط ذهبية وباشكال عناصر نباتية وأدراد . يكون الثوب الهاشمي فضفاضا جدا وتكون أردانه واسعة وعريضه ، ولكونه رقيقا وشفافا فقد لبست النساء العراقيات تحته ثوبا ملونا في الغالب يرى لونه خلال ثوب الهاشمي .

عرفت مناطق عديدة في العراق استعمال **الثوب الهاشمي** ،وخاصة المنطقة الجنوبية ،وعرفت محلات البصرة أنواعا عديدة منه- كذلك عرف شيوع استخدامه من قبل البغداديات أيضا .

من ألبسة البدن التي اتخذها العراقيون لباسا لهم أنواع عديدة أخرى قسم منها لازال حتى يومنا هذا ، أما بالنسبه لألبسه القماش فقد عرف العراقيون عموما أنواعا مختلفة لها ، وأكثر البسةالرأس شيوعا فيالعراق ومن قبلالرجالدون النساء **الجرادية** : وهي طريقة لفة معينة للرأس تعمل بوساطة (**ليشماغ**) أو الكوفيـه واتخذت الجراوية بلفة واحدة أو أكثر حسب مناطق استعمالها ، واللفة أو اللفات العديدة تعمل حول العرقجين (**نوع من الطاقيات**) أو الطاقية المدورة (٢) وعرفت هذه اللفات تحت تسميات مختلفة أيضا ومن ذلك اللفة العصفوريه ولفة العدام والشبلاوية والفضلاوية ...

وتعرف أيضا العمامة ، وتاريخها معروف كذلك استخدامها سواء في العراق أو في البلدان العربية الاخرى . لقد ارتبط لون العمائم في العراق في فترات خاصة بقضايا سياسية واجتماعية ودينية ايضا .

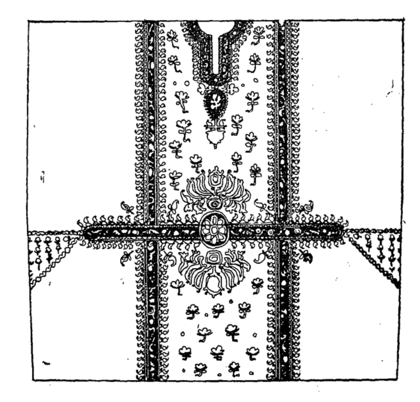
وفي العراق **عمائم خاصة تلف حول الفينة وتسمى الكشيدة** ، وهي عبارة عن قماش حريرى في الغالب ينقش بواسطة التطريز بوحدات زخرفية مستوحاة من عناصر نباتية الاصل واستخدمت هذه من قبل طبقة التجار وارباب الحرف والعلماء ، واستخدم القماش الاخضر أو الابيض من قبل رجال الدين ، وعندنا العمائم السوداء المختلفة اللفات التي استخدمها علماء الدين الشيعة واستخدم رجال الدين العلماء أيضا العمائم البيضاء بلفات خاصة وصورة خاصة في منطقة النجف .

من ألبسة الرأس أيضا نعرف العقال والكوفيه ، والعقال مع الكوفيه شائعا الاستعمال في العراق وخاصة من قبل الاعراب البدو واهل الريف وافراد العشائر وبعض سكان المدن أيضا . والعقال والكوفيه عند العراقيين قديما الاستعمال وجاء شكلهما واسمهما في منحوتات وكتابات الاشوريين والبابليين أيضا .

ان انواع **العقال** عند العراقيين مختلفة فمنها المصنوعة من الوبر ومن الصوف ... ومن الالوان المستخدمه الاسود والازرق والاحمر والبني ، وعرفت نساء البدو من العراقيات عقالا خاصا طويلا يلف على الرأس ثلاث أو أربع مرات واستخدم بصورة خاصة من قبل نساء شمر وعنزة والظفير . ومن اسماء العقال الشائعة الاستعمال : المقصب : ويراد به المحلى بخيوط من الحرير الابيض ومنه المحلى بخيوط من الفضة وهو من لباس اغنياء جنوب العراق ، ومن

(١) اليشماغ : تسميه تركية تشير الى ما يشد على الراس وهي من ياشماق التي تعني في التركية غطاء الوجه عند النساء (البرق) أما في العراق فيراد باليشماق أو اليشماغ نوع خاص من الكوفيات « كوفيه » تكون مزخرفة بوحدة زخرفية مكررة على كل مساحة القطعة القماشية التي تنسج من مادة القطن في العادة .

(٢) عرفت الطاقية محليا في العراق تحت اسم العرقجين والكلمة أصلا تركية ماخوذة من الفارسية والاصل فيها عرق ـ جين أي جامع العرق والعرقجين شائع الاستخدام في العراق وعرف في الادبيات الخاصة بتفاصيل الازياء في فترة الاسلام الاولى ، كذلك عرف العرقجين البغدادي بدون كوفية واستخدم كلباس للرأس وصنع غالبا من نسيج قطني والعرقجين الكردي معروف الاستعمال وشائع لبسه من قبل الرجال والاطفال ويكون منجزا بواسطة الحياكة في الغالب .



القسم الامامي من الثوب النسائي الشعبي المعروف بالهاشمي ، تبدو في الشكل العناصر التطريزية المجملة للهاشمي وهو وحدات زخرفية مستوحاة من عالم النبات والازهار .

تسمياته المقصب (أبو أربع طيات) والمقصب أبو طيتين ، كذلك نعرف العقال القحطاني : نسبة الى القحطانيين ...

اما **السدارة** : فهي من البسة العراق الوطنية المعروفة منذ العهد العثماني ولا زالت مستخدمة الى اليوم ، ولكن نراها نادرا على رؤوس الرجال .

السدارة تصنع من نوع من الصوف المضغوط والمسمى (جبنة) وتكون على شكل فلقتين بينهما شق وتوضع فوق الرأس وتكون في الغالب مبطنة . اما الوانها فيغلب اللون الاسود عليها الى جانب استعمال اللون القهوائي.

استخدمت انواع متعددة من مادة الصوف المضغوط هذا لعمل البسة للرأس من قبل الاكراد في شمال العراق .

الى جانب أسماء البسه الرأس العراقية هذه والتي شملت قطعا لباسية خاصة بالنساء في الغالب نذكر بعض تلك الخاصة بالنساء ونعرف ان اكثرها شعبية واستعمالا **الفوطة** : وهي قطعة قماشية مصنوعة من خيوط الحرير وتكون عادة سوداء اللون وتغطي رأس المرأة وصدرها وتشد الى الرأس بوساطة قطعة قماش اخرى تسمى «**كبش**» . عرفت النساء العراقيات أيضا لباسا آخر للرأس يسمينه الجرغد » وهو من قماش الحرير أيضا ثم استعمل النقاب والمسمى محليا « **البوشي** » ويغطي **هذا** الرأس وينزل مسبلا على الوجه بشكل يلتصق عليه بحيث تبدو تقاطيعه ظاهرة ، والبوشي مصنوع من الموسلني والكتان ويسمى في شمال العراق وخاصة في مناطق الموصل بالخيلية وتصنع هذه أيضا من شعر ذيل الحصان .

اما بالنسبة الى البسة القدم عند العراقيين فهي ايضا على انواع واشكال والوان مختلفة وتختلف انواعها واشكالها تبعا للطبقات الاجتماعية والحالة المادية والفترة الزمنية . فأهل بغداد كانوا يلبسون في اقدامهم البوابيج (بابوج) واليمنيات (١) (يمني) وعرفت أيضا الكلاشات والجزم والبوتينات .

عرف الجدك (٢) الذي يشبه الجزمة لباسا خاصا بالنساء وعرفت ايضا أنواع من القباقب الخشبية لباسا لاقدام الرجال والنساء .

أما النساء البدويات فتبدو عاريات الاقدام في الصيف وفي الشتاء يلبسن حذاء من الجلد الملون بالاحمر أو الاصفر .

« بغداد : دكتور وليد الجادر »

---

(١) **اليمني : حذاء خفيف الحمل لا كعب له ولا شرائط جلدية تشده الى القدم كالصندالات المعروفة ، اتخذ من جلد الجاموس أو من جلد البعير .**

(٢) **الجدك : نوع من الاحذية الجلدية يصل الى ما تحت الركبة بقليل وهو مزود بكعب خفيف .**

الطبول وأصولها الأسطورية **

أحمد آدم محمد

ليس بين الآلات الموسيقية والايقاعية ماهو أكثر انتشارا وأقدم عهدا من الطبول ، وهى من آلات النقر الشائعة عند معظم الجماعات والشعوب • واذا كانت أكثر الآلات الموسيقية قد فقدت بحكم التطور صلتها بالطقوس الاسطورية وما يشبهها ، فان الطبول لا تزل مرتبطة بهذه الاصول الى الآن • والطبل فى الغالب الأعم عبارة عن اسطوانة أو وعاء مجوف من الخشب أو المعدن أو الفخار وتغطى الفتحتان أو احداهما بغشاء مشدود من الجلد ، يتذبذب بالطرق المباشر عليه بوساطة الأكف أو العصى • ولعل أقدم الطبول هى تلك التى تعود الى العصر النيوليتى •

ويرجح العلماء أن الشكل الاول للطبول كان يتألف من جذع شجرة مجوف يستحدث نغمتين متمايزتين من كل فتحة من فتحتى الجذع • وكانت الطبل تقرع بالعصا أو العظام فيحدث ذلك دويا يحمل فى أعطافه معنى القوة • والآثار الباقية من تلك الطبول يبلغ حجمها عشرين قدما من حيث الطول وسبعة أقدام من حيث العرض • وأخذ هذا الحجم يقل تدريجيا بمرور الزمن • ولقد أصبحت الطبول من الادوات التى لا يمكن الاستغناء عنها عند الانسان البدائى ، ذلك لأنه كان يعتقد أن لها قوى سحرية خارقة الى جانب وظائف أخرى تتصل بحياته وعلاقاته وارتباطه ببيئته • وكان ذلك الانسان يتصور أنها أقدس الآلات الموسيقية ومن ثم أتيح لها أن تتطور وأن تتخذ فى تطورها أشكالا متعددة •

ومن أقدم الطبول تلك التى تتكون من قطعة من جذع شجرة مجوف كان يشد على أحد طرفيها جلد حية أو سمكة ثم استبدل بجلد حيوان الصيد أو الماشية بعد ذبحها وسلخها ، واستعملت العصى للنقر على الطبول بحيث تكون عمودية أو منحرفة تبعا لطولها • أما الطبل ذات الوجهين فأحدث عهدا • واستعمل الفخار بتطور الثقافة فتعددت أشكال الطبول ، فمنها ماهو على هيئة الكأس ومنها ما يشبه القدح •••الخ • واستعملت وسائل شتى لتثبيت الجلد على وجه الطبل ولا يزال بعضها مستخدما الى الآن •

ولقد أثبتت الآثار التى عثر عليها فى بلاد ما بين النهرين مكانة الطبول فى الحضارات القديمة منذ عام ٣٠٠٠ ق•م كما أن النقوش البارزة التى عثر عليها فى الهند تبين مدى ماكان للطبول من أهمية منذ ألفى عام • وتظهر النقوش والآثار المصرية القديمة معا أن المصريين القدماء عرفوا الطبول وطوروها ، وأنها كانت عندهم ترتبط بالشعائر وتستخدم فى الرقص الطقوسى كما كانت تستخدم لاستحداث ايقاع يشجع على العمل فى الحقول وفى صناعة الخمور •

***

وليس من شك فى أن الطبول قد استخدمت فى كثير من البلاد فى الاحتفالات الدينية ، وكان الكهان يحرصون على قرعها بطريقة معينة تحدث للمستمع حالة من الوجد تجعله ـ كما كانوا يعتقدون ـ صالحا للاتصال بالآلهة والقوى الخارقة • وكانت الطبول تقرع عند تلاوة التعاويذ لطرد الارواح الشريرة وعند تقديم القرابين للآلهة •

ويرتبط الرقص والغناء ارتباطا وثيقا بالطبل وتتنوع الرقصات بتنوع ايقاعات الطبول

وعلى دقاتها الثيبة تقوم الراقصة بأداء رقصة تعبر بها عن الآلام التى تشعر بها الأم قبل أن تضع

مولودها فيتلوى جسد الراقصة ويختلج تعبيرا عن آلام المخاض ٠٠ وعلى ايقاعاتها الساحرة تنهض الجماعات بالرقص فى حفلات الزفاف والختان٠٠ وفى احتفالات الصيد والحصاد ٠٠ وعلى أنغامها ترقص الجماعات البدائية استجلابا للمطر ودفعا لأذى الأرواح الشريرة واسترضاء للقوى الخارقة٠٠ وعلى دقاتها القوية تؤدى الجماعات رقصات الحرب مثل رقصة السيف ورقصة التحطيب ٠٠ ومن بين الرقصات التى تعتمد على ايقاعات الطبول الرقصات التى تستهدف الشفاء من الامراض، ومنها الرقصات التى تؤديها قبائل الشامان فى سومطرة وفى جنوب أمريكا وفى سيبيريا ، ومنها رقصة الدراويش فى بعض البلاد الشرقية ورقصات الزار المعروفة فى مصر ، ومنها أيضا الرقصات التشنجية التى تؤديها بعض القبائل البدائية فى افريقيا ٠



والطبل آلة لا يستغنى عنها فى أوركسترا «البوجاكو» وفى تمثيليات الـ «نو» فى اليابان التى تعتمد على الرقص والغناء وتحتفل بالأزياء ولا تهتم كثيرا بالقطع المساعدة (الاكسسوار) على أداء العرض المسرحى ٠ كما أنها تستخدم فى أداء رقصة «موريس» الشعبية فى انجلترا، وهى رقصة يرتدى فيها الراقصون ملابس تشبه الملابس التى كان يرتديها أبطال قصة روبن هود ٠ ومن هذه الرقصات أيضا رقصة التارانتلا المعروفة فى ايطاليا ، وهى رقصة سريعة محمومة ترتبط ارتباطا وثيقا بالتارانتولا ، وهو نوع من العناكب فى جنوب أوروبا يقال انه كان يصيب من يلدغه بنوع من جنون الرقص أطلق عليه اسم «التارانتية» ٠

والطبول من الآلات الموسيقية التى تعتمد عليها فرق «الجاز» فى أمريكا ويذهب بعض

الباحثين الى أن الزنوج صنعوا طبولا من البراميل والصناديق وأخذوا يدقون عليها بأيديهم المجردة عند ما نقلوا من افريقيا الى أمريكا للعمل في حقول المستعمرين • وعندما حرم عليهم استخدام الطبول كما حدث في لويزيانا عام ١٧٤٠ عمدوا الى دق الأرضيات الخشبية في أكواخهم بأقدامهم لتحدث ايقاعات تشبه تلك التى تصدر عن الطبول وهى ايقاعات ضرورية لأداء مراسيمهم الدينية •

أما في مجال الغناء فحسب الباحث أن يسجل أن الطبل من الآلات الموسيقية الاساسية التى تعتمد عليها الفرقة الموسيقية المصاحبة للمغنى او المغنية في ضبط الايقاع • وبعض القبائل البدائية لا تعرف من الغناء الا ما تصاحبه دقات الطبل • **وفى مصر يقوم «المداحون» بانشاد السير الشعبية على ايقاعات الطبول والدفوف** • وفى اثيوبيا نجد أن المغنى كثيرا ما يكتفى بالغناء بمصاحبة دقات الطبل وتصفيق الأكف • يضاف الى هذا أن الأغانى الشعبية الخاصة بحفلات الزفاف تؤدى في كثير من المجتمعات أثناء الرقص على ايقاعات الطبول •

***

ولا يعرف ، على وجه التحقيق ، أصل الطبل وتزعم بعض القبائل البدائية انهم عرفوا الطبل عندما شاهدوا طائرا يضرب الارض بذيله الذى يشبه الطبل فيحدث ايقاعات ساحرة •

ويعتقد بعض سكان جزر المحيط الهادى وأمريكا الجنوبية أن الطبل من اختراع اله البحر • ولعل الطبل كانت في أصلها اسطوانية الشكل على هيئة كتلة ، والراجح أنها كانت تصنع من جذع شجرة مجوف ومهما يكن الأمر فان نمطا معينا من الطبل انتشر في ربوع آسيا وأوروبا من الشرق الاوسط • وتضاعف عدد أنماط الطبول وتنوعت أشكالها كما تعددت الآلات التى تستخدم في النقر عليها ، واستحدثت طرق عديدة للدق عليها • هناك الطبل ذات الوجه الواحد والطبل ذات الوجهين •• هناك الطبل التى تصنع من الخشب والطبل التى تصنع من المعدن وتلك التى تصنع من الفخار •• هناك طبول على هيئة البرميل المنتفخ وأخرى على هيئة القدر وثالثة على هيئة القدح ••• الخ • وثمة طبل صغيرة الاطار يشد فيها الجلد على طوق قليل الغور يطلق عليها عادة اسم «الرق» وكان استخدام هذا النوع وقفا على النساء في البلاد السامية وكانت ايقاعاتها تصاحب الغناء والرقص ، ولاسيما تلك التى كانت تؤدى عند القيام بالطقوس الخاصة بعبادة القمر • كما استخدمها الاغريق والرومان من الذين كانوا يعبدون ديونيزوس وسيبيلى • وكانت الفتيات في مصر القديمة يرقصن على دقاتها في القرن الثامن عشر قبل الميلاد • وكان الاله المصرى بس راعى الموسيقى وحامى الاطفال والنساء عند وضع يصور أحيانا وهو يضرب على هذه الألة الموسيقية • وهذه الطبل تشبه الى حد كبير الطبل المعروفة عند قبائل الشامان ، ولكنها تختلف عنها في أن النقر عليها يكون باليدين المجردتين ، أما الطبل الشائعة عند قبائل الشامان فينقر عليها بعصا أو قرن حيوان أو عظمة من عظامه •

***

وترتبط الطبل في أذهان كثير من الشعوب البدائية بعملية الاخصاب ، وهى ترمز للأنثى عند كثير من القبائل بينما ترمز العصا التى تطرق بها الطبل الى رجل • وكانت بعض القبائل في افريقيا تحرص على قرع الطبل بقصبة انسان في حفلات تتويج ملوكهم رمزا الى أنهم سيرزقون بأبناء يخلفونهم بعد وفاتهم ويعتمدون عليهم في حياتهم • وفى اليابان طبل كبيرة ينقر عليها بعصوين في طرف كل منهما كرة من الجلد وترمز العصا اليمنى الى الذكر واليسرى الى الأنثى • ولعل ما اقترن بالطبل من صلة بالخصوبة هو الذى دفع بعض الجماعات الى تحريم استعمالها في بعض المناطق •

ويستخدم هنود الشاكو البول والجلاجل لمعاونة فتياتهم على اجتياز فترة الدورة الشهرية الأولى بسلام • وتعمد بعض القبائل الى دق الطبول عند اجراء عملية الختان •

واذا كانت الطبل تحمل هذا المفهوم الجنسى عند بعض البدائيين فانها تعين في بعض المجتمعات الأخرى على التغلب على شهوات الجسد والسمو بالروح ، ويتضح هذا بجلاء في الحفلات التى تقيمها بعض الطوائف الصوفية في مصر وغيرها من البلاد •

وترمز الطبل في بعض الحضارات الشرقية الى مفاهيم أكثر تجريدا فنجد ــ مثلا ــ أن الاله الهندى شيفا يقترن مظهره الراقص بطبل صغيرة على شكل ساعة رملية ، تمثل الصوت والاتصال والوحى والرقية والسحر • وفى مناطق أخرى



من آسيا ترمز الطبل الى الشمال والشتاء والماء والجليد ٠

وتصحب صناعة الطبول ممارسات سحرية عديدة ويكتنفها معتقدات كثيرة ، ففى ميلانيزيا يتسلق صانعو الطبول الشجرة التى يقع عليها اختيارهم لقطع جسم الطبل منها ولا ينزلون منها الا بعد الانتهاء من صنع الطبل بأكملها ٠ وفى لايلاند يراعون عنداختيار الخشب الاتجاه المناسب لنمو الحبة ٠ وكان البابليون يذبحون ثورا أسود يقدمونه قربانا للاله « ايا » رب الموسيقى والحكمة ويأخذون جلد هذا الثور ليصنعوا منه رقا لطبولهم وكانوا يحرصون على تلاوة تعاويذ معينة قبل ذبح هذا الثور وسلخه ٠ وكانوا يدقون على هذه الطبل للاعراب عن حزنهم على محاق القمر ٠

ولعل أقدم أغشية الطبول قد اتخذت من جلود الأسماك والثعابين والسحالى ٠ ومن الراجح أن القدماء استخدموا جلود حيوانات الصيد والماشية والأغنام والماعز فى صناعة الطبول ٠ وتعتقد بعض القبائل فى افريقيا أن خير الأغشية التى تستخدم فى صناعة طبول الحرب هى جلود الحيوانات المفترسة ٠٠ وتذهب بعض الروايات الى أن بعض القبائل المتوحشة استخدمت جلود الأسرى من الأعداء بعد قتلهم ، فقد كانوا يعتقدون أنهم باستخدامهم لجلود هؤلاء الأسرى فى صناعة الطبول يجردون العدو من قوته ويضعفون من شأنه ، وأنه يكفى فى هذه الحالة أن يدقوا هذه الطبول ليثيروا الفزع فى صفوف الأعداء فيظفروا بهم ويتحقق لهم النصر ٠

وتحرص بعض القبائل على وضع أشياء مختلفة داخل الطبل ، وهى تعتقد أن هذه الاشياء تضفى على الطبل قوة سحرية وأن لها تأثيرا ناجعا فى شفاء كثير من الامراض ، فقبائل الشامان ــ مثلا ــ تضع بعض قطع الكريستال أو الزجاج البركانى ، وذلك الى جانب بعض التمائم والجماجم والأصداف ٠٠ ويسود بينها الاعتقاد بأن من الخطورة القاء نظرة على ما فى داخل الطبل ٠

وفى تاهيتى يحرص صانع الطبول قبل أن يقطع الشجرة التى يقع عليها اختياره على اضاءة شمعة فى الابتهال الى الالهة ثم ينثر حبات الحنطة حول جذورها ويكسر بيضة على جذعها ويدعك بها لحاءها ثم يسكب حولها بعض الخمر كما يسكب جانبا آخر منه على عتبة بيته وخارجه فى اتجاه حقله ٠ وفى مناطق أخرى تصف ثلاث طبول فى الشمس ويصب قليل من الخمر أمام كل واحدة منها ويشعل الصانع شمعة أمام كل واحدة ٠ وفى بعض المناطق يحرص صانع الطبل على أن يلبسها ثوبا يشبه الميدعة التى يلبسها الأطفال عند تعميدهم ويصب عليها قليلا من الماء ٠

ويرتدى قارع الطبل ملابس خاصة فى تاهيتى وتلبس قبائل الهويكلوس فى المكسيك حللا خاصة فى أيام المهرجانات التى تستخدم فيها الطبول ٠

وفى الهند يوضع زوج من الطبول الفضية على ظهر فيل يمتطيه قارع طبل يرتدى ثوبا طويلا من الصوف ، وذلك فى بعض المواكب الدينية ٠ وفى اليابان تستخدم طبل تشبه فى الشكل « بكرة الخيط » توضع فوق منصة مكسوة بالجوخ وتزين بالشرابات لينقر عليها أحد العازفين فى فرقة البوجاكو التى تقدم حفلات موسيقية فى المناسبات العظيمة ٠

وتزين الطبول بأشكال مختلفة من أعمال الحفر والرسم وكثيرا ما تلصق أشياء مختلفة بالاطار تستهدف زيادة قوة الطبل ٠ وفى بعض المناطق تلحق بالطبل زوائد تشبه الأسنان أو الأقدام لتثبت بها على الأرض ٠ وفى جهات أخرى تصنع الطبول على هيئة انسان أو حيوان، وبخاصة النمر والتمساح ٠ ويعتقد الأهالى أن صنع الطبل على هذا النحو يضفى عليها القوة التى تتمتع بها هذه الحيوانات ٠ وفى كولومبيا تضع قبيلة آيتوتو تمثالا لرأس امرأة فى أحد وجهى الطبل وتمثالا لرأس تمساح فى الوجه الآخر ٠ ويصور التنين والعنقاء على الطبول فى اليابان والصين وقد تحفر على الاطار السنة من اللهب ٠ وترسم بعض القبائل البدائية فى شمال أمريكا على الطبول صورا تمثل قوس قزح والسحب وشروق الشمس والنجوم والشفق ٠ واستخدمت علامات وأشكال رسمت بالدم أو بالعصير المستخرج من لحاء شجرة الحور على وجه طبل فى لايلاند يقرع بصفة خاصة فتتحرك عليه مجموعة من الحلقات الصغيرة موضوعة على وجه الطبل وتظل تتحرك الى أن تهدأ وتستقر فى وضع معين وطبقا للشكل الذى تتخذه هذه الحلقات يتنبأ الكهان عند قبائل الشامان ببعض الأحداث ٠

***

وكثيرا ما تثبت بالطبل بعض الجلاجل اذ يعتقد أنها تضفى عليها قوة سحرية خاصة ٠ **ويعتقد سكان جزر الهند الغربية أن الطبل تظل لا تحدث صوتا الى أن يبتهل قارع الطبل الى الأرواح لتدخل فيها ٠ ومن المعتقدات الشائعة عند بعض القبائل الأفريقية أن كل كائن خارق يمكن استدعاؤه اذا قرعت الطبل بطريقة معينة وأن الصوت الذى يصدر من الطبل عند قرعها هو صوت اله ٠**

وتستخدم الطبل أحيانا لتعديل صوت انسان واسباغ صفة غير بشرية عليه تجعله يبدو قريبا من الصوت الذى يصدر من المرء عندما يتكلم من بطنه ، وهذا يضفى على المتكلم مسحة من الرهبة تؤثر فى مستمعيه ، وعندئذ يكون للرقية التى يتلوها أثرها المباشر فى نفوس الحاضرين ٠

ولاتزال بعض القبائل فى شرق افريقيا تعتقد أن الطبل من الآلات المقدسة وفى هذه المجتمعات يتمتع قارع الطبل بمركز اجتماعى ممتاز يسمح له بان يسبغ حمايته على كل من يلوذ ببيته من المجرمين والهاربين من وجه العدالة تماما كما كان يحدث فى أوروبا عندما يحتمى أمثالهم برحاب الكنيسة ٠

***

واذا كانت الطبل قد استخدمت فى بعض المجتمعات لتضفى هالة من القداسة على بعض الأشخاص فانها قد استخدمت أيضا عند تنفيذ حكم الاعدام فى بعض الخونة والمجرمين وفرعت لكى يعلم القاصى والدانى بما لحق هؤلاء من عار بسبب مسلكهم الشائن ٠٠ فكانت الطبول تقرع بشدة قبل شنق أحد المجرمين ٠٠ وكانت تقرع بشدة أيضا عند اطلاق الرصاص على أحد الخونة أو الجواسيس عند اكتشاف أمره ليكون عظة وعبرة لغيره من أصحاب النفوس الضعيفة ٠

وعند ما كان ينتشر وباء معين فى بعض الجماعات البدائية كان الأهالى يختارون عددا معينا من الضحايا يسوقونهم أمامهم خارج القرية على دقات الطبول، ويطردون منها اعتقادا بأنهم يحملون معهم الوباء الذى حل بالقرية فيستعيد سكانها قواهم وينعمون من جديد بالصحة والعافية ٠ وتذهب رواية الى أن داء الكوليرا دهم احدى القبائل البدائية فما كان منها الا أن شرعت فى احداث ضجة هائلة بدق الطبول معتقدة أنها تفزع بذلك الشياطين التى حملت اليهم هذا المرض الوبيل ٠ وفى جزيرة بورو يقوم الأهالى طوال اليوم بدق الطبول وقرع النواقيس قبل رحيل قارب يحملونه بالأرواح الشريرة ــ كما يعتقدون ــ ويدفعون به الى عرض البحر ويتخلصون نهائيا من المتاعب ٠

وتستخدم طرق عديدة لتغيير ايقاعات الطبول فعند طرقها باليدين يتغير النغم الصادر عنها حسب ما اذا كان الطرق ببطن الكف أو بالنقر عليها بالأصابع وفى وسع قارعى الطبل فى أفريقيا والهند أن يغايروا فى النغم الذى يصدر من الطبل بتنويع استخدامهم لأيديهم بمهارة فائقة ٠

وفى بعض البلاد تفرد للطبول منازل خاصة ويعين لها حراس لا عمل لهم الا رعايتها ، وهذه

الطبول ليست آلات عادية ولكنها طبول مقدسة لا يستخدم الا فى أيام المهرجانات. وفى كل أسبوع أو أسبوعين تشعل المواقد ويطلق البخور أمام هذه الطبول . وفى الليلة التى تسبق يوم المهرجان يصب عليها قليل من الخمر وتغسل جيدا بالماء الساخن وبعض النباتات ذات الرائحة العطرية وتثبت لها أربطة جديدة ويقوم أحد الحراس بالتلويح أمامها بعلم فى الجهات الأصلية الأربعة بينما يقوم حارس آخر بالرقص ، وهو يضع على رأسه غطاء خاصا بهذه المناسبة وتطلق الألعاب النارية ولا تنقل الطبول من البيت المخصص لها للاشتراك فى المهرجان الا بعد الانتهاء من هذه المراسيم .

وتحتفظ بعض القبائل الافريقية ببيت يشبه الطبل فى الشكل توضع فيه أكبر طبلين عند القبيلة وترعاهما امرأة تلقب بزوجة الطبول وتنحصر مهمتها فى حلب قطيع الأبقار التى تملكها هاتان الطبلان المقدستان ، كما تقوم بصنع الزبد من ألبان هذه الابقار . وتقدم هذه المرأة اللبن الى الطبلين المذكورتين كل يوم وتحافظ على نظافة البيت . وفضلا عن هذا فان هناك امرأة أخرى توقد النار فى هذا البيت حتى توفر لهاتين الطبلين درجة الحرارة المناسبة . وعندما يولد طفل لأحد رجال هذه القبيلة أو فى أية مناسبة سعيدة أخرى يقدم المبرزون من رجال هذه القبيلة بعض الماشية أو شيئا من الجعة الى الطبلين المذكورتين ولا يباح لأحد من رجال هذه القبيلة ذبح بقرة من الماشية المهداة للطبلين المقدستين الا اذا صرح بذلك زعيم القبيلة ، وفى هذه الحالة يقدم لحم البقرة المذبوحة الى الطبلين أولا قبل أن يأكل منه أحد أما جلدها فيستخدم فى اصلاح الطبلين . وليس لأحد من أبناء القبيلة أن يفيد من الزبد الذى يصنع من البان قطيع الأبقار الخاص بالطبلين ، ذلك لأن هذا الزبد تدهن به وجوه الطبلين .

وتستخدم الطبل لأغراض موسيقية خالصة فى آسيا وهناك تؤدى الطبل وظيفة ميلودية الى جانب وظيفتها الايقاعية . ففى بورما حيث تقدم تمثيليات خيال الظل على أنغام فرقة موسيقية تستخدم آلة تتكون من أربعة وعشرين طبلا تصدر أنغاما مختلفة وهى مرصوصة فى دائرة حول العازف الذى ينقر عليها بيديه بمهارة يحسد عليها . وفى الهند تستخدم الطبول على نطاق واسع يفوق استخدام أى آلة أخرى فى الفرق الموسيقية .

ولقد أفادت الطبول فى العمل الجماعى واستخدمت قديما فى مصر لتنظيم ضربات الملاحين بالمجاديف .

ولاتزال بعض القبائل البدوية تستخدم الطبول كوسيلة من وسائل الاعلام فى الاستنفار أو الاعلان عن وفاة أو حدث من الأحداث . ولا تزال بعض القرى المصرية تستخدم الطبول كوسيلة فعالة للاعلان عن وفاة أحد سكان القرية ودعوة الأهالى الى تشييع الجنازة . ولكل مناسبة طبولها ودقاتها **وتستخدم بعض القبائل البدائية الطبول لارسال اشارات ، وذلك بتنويع الايقاعات وقرعها مرارا عديدة تتخللها فترات سكوت .** ويمكن بهذه الوسيلة نقل رسائل الى مسافات بعيدة . ولعل هذه القبائل قد سبقت بذلك اختراع البرق .. ومن الثابت أنها استطاعت أن تنقل بهذه الوسيلة أخبار الحرائق والفيضانات والأوامر الحربية .

وقبل أن نختم هذا البحث نرى لزاما علينا أن ننوه بالدور العظيم الذى لعبته الطبول فى الحروب فى جميع أرجاء العالم وعلى مدى جميع العصور . لقد كانت الطبول تدوى فتنتظم صفوف الجنود ويتقدمون نحو العدو غير هيابين ولا وجلين ويقتحمون صفوفه فاذا به يولى فرارا ويتحقق لهم النصر . وقد ازدادت أهمية الطبول بازدياد أهمية جنود المشاة كعنصر له وزنه فى التكتيك الحربى ولقد كتب بعض قارعى الطبول صفحات مجيدة فى تاريخ الحروب وتروى عن بعضهم قصص أشبه ما تكون بالأساطير .

وتحمل الملاحم البدوية والشعبية ذكرا لاستخدام الطبول فى الحرب وعند الاستنفار ويطلق على الطبول فى السيرة الهلالية اسم « الرجوج » عندما يراد استحداث دوى هائل للاعلان عن حدث كبير أو للانذار بغارة أو لاستنفار القبائل لملاقاة عدو .

وعلى الرغم من أن الراديو وأجهزة اللاسلكى قد جردت الطبول من وظيفتها الخطيرة فى الحروب فان الطبول لم تفقد بعد سحرها القديم وهى لا تزال تظهر فى الاستعراضات تدوى دقاتها فتبعث الحماس فى صدور المتفرجين . **ولا تزال علاقتها بالجذور الأسطورية القديمة واضحة للدارسين .**

(أحمد آدم محمد)

ملاحظات حول بعض الظواهر الفولكلورية بمحافظة البحيرة

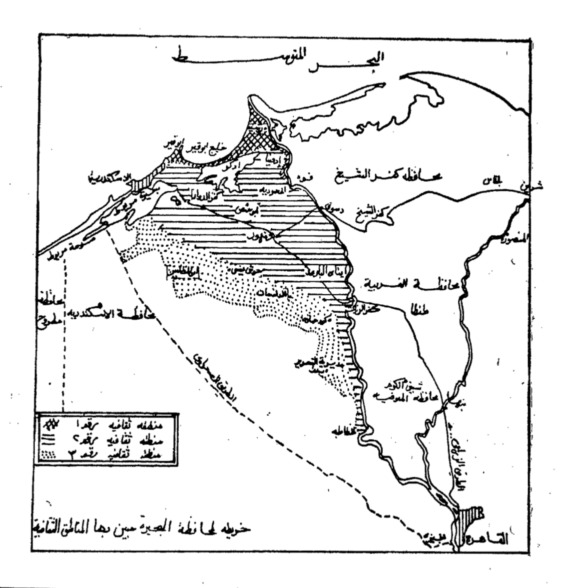
اعداد : [عبد الحميد حواس
صابر العادلى]

هذا التقرير

ركز مركز الفنون الشعبية جهوده طوال الفترة السابقة من سنوات عمله على جمع عينات من المادة الفولكلورية من مختلف المناطق والبيئات من أنحاء الجمهورية • وكان يضع فى اعتباره فى المقام الأول فكرة الخوف على التراث الشعبى من الضياع والتغيير بفعل عوامل التحديث التى طرأت على حياتنا • وقد قوىهذا الاتجاه ان الاهتمام بالتراث الشعبى – جمعا ودراسة – لم يظهر الا مؤخرا •

وقد استطاع المركز خلال العشر سنوات الماضية ان يجمع حصيلة لا بأس بها من المادة الفولكلورية ولكنه عاد الآن يعدل من نظرته بالنسبة لعمليات الجمع والدراسة منطلقا من مبدأ : أن العمل العلمى الموثق هو الأساس الوطيد والذى لا محيد عنه للنهوض برسالة المركز فى جمع التراث الشعبى ودراسته واتاحته للباحثين والدارسين والفنانين وأهل الفكر والادب ومن اليهم بقصد تأصيل فننا وفكرنا القومى،وخاصة فى هذه الآونة الحاسمةالتى يواجه فيها شعبنا تحديا على المستوى الفنى والحضارى بالقدر الذى يواجد به عدوانا عسكريا همجيا • وقد هيأ المركز نفسه فى حدود الامكان للقيام بتحقيق هدفه هذا فاستطاع أن يوفر المتطلبات الميكانيكية وما الى ذلك • ثم اتجه الى رفع مستوى باحثيه ، ولحسن الحظ ضم اليه بعض الخبرات العلمية الممتازة •

وبعد أن اطمأن المركز الى أدواته تلك أخذ فى تنفيذ خطة عمله الميدانى والتى تتركز على محورين : أولهما : جمع المواد الفولكلورية التى تدور حول موضوع بعينه يحدد بعد اجراء دراسات



خريطة لمحافظة البحيرة مبين بها المناطق الثقافية

مكتبية وميدانية مسبقة ، وان كان هذا لا يمنع من جمع المواد المرتبطة بهذا الموضوع جمعا مسحيا ٠

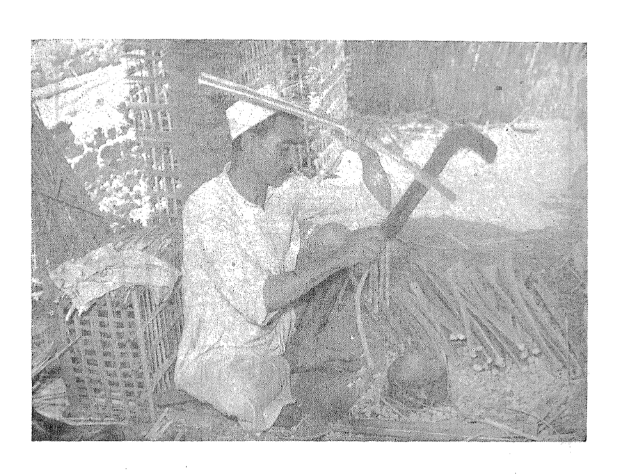
ثانيهما : القيام ببعثات استطلاعية تسبق فرقة العمل الميدانى الرئيسية تستكشف لها الطريق وتستوضح الظواهر المتميزة ٠ وهى بهذا تعتبر أداة بحث تدفع به نحو مزيد من الضبط العلمى والتحديد الموضوعى ٠

وكان أول تلك البعثات الاستطلاعية الى محافظة البحيرة توطئة لقيام بعثة ميدانية تضم فرق عمل من الباحثين ذوى التخصصات المتنوعة وقد كلف الباحثان الفنيان عبد الحميد حواس، وصابر العادلى بالقيام بذلك الاستطلاع ٠ والتقرير التالى ثمرة جهدهما الذى يشكران عليه ٠ فالحقيقة أنه جهد علمى طيب، خاصة اذا وضعنا فى اعتبارنا انه غير مسبوق بتجارب مماثلة فى هذه المنطقة فضلا عن قصر المدة التى تم فيها وضعف الوسائل التى كانت بين أيديهما ٠

ونقدم هذا التقرير لقراء مجلة الفنون الشعبية اسهاما منا فى وضع بعض خبرات المركز أمام المهتمين بالتراث الشعبى بعامه ، ورمزا للتعاون البناء بين المركز والمجلة فى نشر الوعى بالتراث الشعبى وخلق رأى عام مستنير حول الدراسات العلمية فى هذا المجال ٠

والله الموفق والمعين ٠

« **حسنى لطفى** »



صناعة الجريد فى رشيد

فى اطار الخط الجديد الذى رأى المركز أن يلتزم به فى تأدية رسالته فى جمع التراث الشعبى ودراسته دراسة علمية موثقة ، أخذ فى التخطيط الدقيق للبعثات الميدانية والاعداد لها بدراسات استطلاعية • وقد رأى مجلس ادارة المركز تجريب العمل بالمنهج الجديد برحلة ميدانية استطلاعية الى محافظة البحيرة ، وكلفنا (صابر العادلى ، وعبد الحميد حواس) بالقيام بها واعداد تقرير عنها •

وعندما اضطلعنا بمهمة القيام بالاستطلاع كان فى تصورنا أننا محددون بمهمة ذات شقين :

(أ) التعرف الأولى على أبرز الظواهر الطبوغرافية والاجتماعية والاثنوجرافية ، وعلى أكثر الظواهر الفولكلورية ذيوعا وأشهر البلاد والقرى التى توجد بها تلك الظواهر والأفراد الذين يؤدونها •

(ب) أن نجرى الاتصالات بالجهات المسئولة فى المحافظة • وأن نتعرف على الوضع المحلى بالاقليم من حيث امكانيات التنقل والاعاشة وما الى ذلك بقصد تسهيل عمل البعثة الرئيسية عند نزولها الى المحافظة •

ومن ثم كان ولا بد أن يتضمن التقرير الاستطلاعى — فى تقديرنا النقاط التالية : —

١ — تصورنا الذى بدأنا به عن ماهية الاستطلاع ويتكون من شقين •

(أ) شئون ادارية (تسهيل مهمة البعثة الرئيسية) •

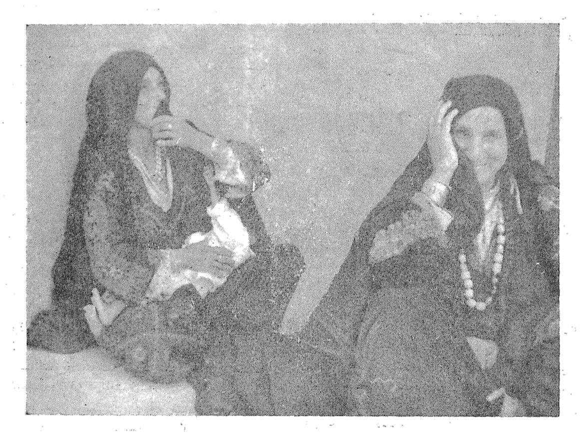
(ب) التعرف على الاقليم :

طبوغرافيا — اجتماعيا — اقتصاديا — اثنوجرافيا — فولكلوريا ، كجماع لهذا كله •

٢ — توقعاتنا التى بدأنا بها العمل •

٣ — كيف أنجزنا •

٤ — (أ) خرائط بالتحركات •



ازياء البدو في صحراء البحيرة

(ب) جدول يومى ٠
(ج) الرأى العام ٠
٥ ـ المنجزات الايجابية والمساعدات التي لقيناها
٦ ـ الصعوبات والمعوقات التي حالت دون تحقيق خطتنا بالكامل ٠
٧ ـ أهم الظواهر الفولكلورية ، ملحق معها الخريطة ٠
٨ ـ الظواهر بكل بلد ، ملحق معها خريطة ٠
٩ ـ اقتراحات خطة عمل للبعثة الرئيسية : الموضوعات ، المناطق ، الأفراد ، الميزانية ٠ الامكانيات الميكانيكية (آلات التسجيل والتصوير ٠٠ الخ)
١٠ ـ توصيات للجامعيين على ضوء تعرفنا بالاقليم ٠
١١ ـ توصيات للادارة ٠

الاعداد للاستطلاع :

كان من الضرورى في تقديرنا أن نرجع قبل السفر الى عدة جهات حتى تتكون لدينا صورة أولية عن الميدان الذى سنتوجه اليه وحتى نتعرف على التراث فى المنطقة فرجعنا الى :

١ ـ المركز ، لنرى ما اذا كان لديه تسجيلات أو تقارير عن البحيرة من قبل ، وبالفعل كانت هناك تسجيلات سابقة للمركز عن رشيد ،وادكو وملاحة مريوط فى شهر أكتوبر ١٩٦٠ ٠

٢ ـ المكتبات : كما قلنا لكى نتعرف على التراث المكتوب عن المنطقة كان علينا الرجوع الى المكتبة العربية ٠ ولا بد أن نسجل هنا النقص الشديد الذى تعانيه المكتبة العربية فى الدراسات التى من هذا النوع ٠

ولكننا على أى حال نجد مادة منتشرة خلال كتب التاريخ والرحلات والأدب القديمة ٠

ابتداء من هيرودوت الى الخطط المقريزيـــة وابن زنبل الرمال ·
كما وجدنامجموعةمقالات جغرافية ،وجيولوجية وسكانية للدكتور محمود الصياد · وللأســف فان مقالات الدكتور الصياد تعالج المســألة السكانية من زاوية التعداد ولا تتعرض للنواحى الاجتماعية ·
ولعل كتاب محمد محمود زيتون عن « اقليم البحيرة » يفيد فى التعرف التاريخى والعــام على الاقليم ، وان كان يجب أخذ المعلومات والآراء التى به بحذر بالغ ، فالكتاب يفتقر الى الروح الأكاديمية المدققة وكثيرا ما تنبعث منه الأفكار والآراء دون تحرز ·
بعد انتهاء المرحلة السابقة رأينـــا تحديدا لفكرنا ان نضع ورقة عمل حاوية أهم النقــاط الأساسية فى عملنا ، وكذا قائمة بالظواهـــر المتوقع أن نجدها فى الميدان ·
وقد حددنا مهمتنا فى ورقة العمل بالشــكل التالى :
١ ــ التعريف برحلة المركز لدى الجهات الرسمية والشعبية والافراد المهتمين ·
٢ ــ عمل تسهيلات ادارية تشمل :
(أ) المواصلات ، وتحضير الخرائط ·
(ب) المبيت والاعاشة ·
(جـ) تسهيلات لدى الجهات المعنية وتشمل :
١ ــ الأمن ·
٢ ــ العمد والمشايخ ·
٣ وحدات الاتحاد الاشتراكى ·
٤ ــ المجمعات والجمعيات ·
٣ ــ اتصالات بالمهتمين سواء كانت أجهــزة أو أفرادا ·
(أ) قصر الثقافة ·
(ب) أى مراكز ثقافية أخرى ·
(جـ) أفراد ·
٤ ــ التعرف على المناسبات الاحتفالية القريبة زمنيا ·
مثل : الموالد ــ الأفراح ·· الخ ·
٥ ــ التعرف على المناطق والقرى والافراد الذين يمكن التعاون معهم على أن ندخل فى الاعتبار :
ان محافظة البحيرة محافظة متنوعة فى كثــير من مظاهرها الجغرافية ومقومات الحياة البشريــة بها · من حيث وجود : مجتمعات البدو ، الفلاحين الصيادين ، التجار الحرفيين ·
وأيضا قيام صنـــاعات معينة مثل تصــنيع السمك وتمليحه ، استخراج الملح والمنسوجات·

٦ ــ زيارة بعض الاماكن والمناطق التى لا تتميز فقط بحياة معينة ، بل نمط للشخصية مشهور عنها · مثلا : رشيد ·
٧ ــ اعداد تقرير :
(أ) يومى ·
(ب) التسهيلات الادارية · (الأجهــزة والأفراد والامكانيات التى تقدمها الاجهزة المحليــة للبعثة)·
(جـ) بالظواهر ·
(د) بالمناطق ·
(هـ) بالرواة والادلاء والاخباريين ·
(و) اقتراحات يحدد فيها خطوات العمــل بكل فقرة من الفقرات الثلاثة الاخيرة
٨ ــ الحركة خلال الاستطلاع ·
١ ــ المحافظة ·
٢ ــ قصر الثقافة والمراكز الاخرى ·
٣ ــ زيارات للأقاليم على ضـــوء الاحتكـــاك بالميدان والاحتمالات المنتظرة ·
أما القائمة التالية فتتضمن أهـم الموضـــوعات التى استطعنا استخلاصهـــا من جملة القراءات والاتصالات التى قمنا بها قبل النزول الى الميدان ورأينا أنها جديرة بالتحقق منها ميدانيا ، فضلا عما قد نلاحظه نحن شـــخصيا خلال العمــل الميدانى : ــ
ــ أعياد للعنب فى كوم تقاله وبحيرة ادكو ·
ــ تفريعات القبائل بالبحيرة : أولاد على ، بنــو هلال فى « بلهيب » وفزاره ، منية الزناظرة » زرية الامير غانم بن عياض الأشعرى ــ الاشاعرة
ــ صناعة الطرابيش من صوف الاغنام ·
ــ صناعة الأحرمة الصوفية ·
ــ رؤية هلال رمضان برشيد ، وطريقة تجفيف الأرز بها ، ومولد سيدى المحــلى ودور المقهى الملهى (حيث كانت تقام العروض وتقــدم الخمور ·· الخ ·
ــ عن ملاحم العربان ·
ــ اللغة القبطية البحيرية ، والتى كانت موجودة فى القرن الســابع ودلالة ذلك على العروق المسيحية ·
ــ دور وتأثير وادى النطرون ومديرية التحرير ·
ــ أبو حصيرة الولى اليهوذى فى دمنهور ودلالة ذلك على العروق اليهودية ·
ــ شهرة البصل الرحمانى بالرحمانية مركــز شبراخيت وبها وجهاء آل محمود ·
ــ نسج الحرير فى ادكو وطراز معمارى خــاص (الحجرات العلى) ، وطواحين الهواء ذات الاشرعة

الثمانية ، ومعامل الفسيخ وشهرة أهلها بالنشاط .

- المحمودية وصناعة الفسيخ .
- التاريخ المحلى (الشفاهى)
- الاقطاع فى صفط خالد مركز ايتاى البارود (كان يملكها شخصان)
- منشأة زراعة مركز شبرا خيت ويمتلكها شخص واحد .
- الشركات العقارية .
- نتائج التوسع فى صناعة النسيج فى كفر الدوار .
- نتائج الهجرات .
- تزايد نسبة السكان فى المناطق القريبة من الصحراء وقلتها كلما اتجهنا مبتعدين عن غرب المديرية وجنوبها . مثل :
أبو المطامير - كفر الدوار - ابو حمص .

العمل بالميدان :

(أ) يومية الاتصالات :
تضمن التقرير تفصيلا لتحركات واتصالات البعثة الاستطلاعية يوما بيوم فى المدة من ٢٣ الى ١٩٦٩/٨/٢٩

(ب) نتائج الاتصالات :

١ - تم الاتصال بالجهات الرسمية والشعبية المعنية بالاقليم بقصد تدبير مبيت وانتقال وتأمين عمل البعثة الميدانية المزمع قيامها الى الاقليم .

٢ - مقابلة كل من أمكن مقابلتهم من اخباريين ورواه وحاملى التراث والاتفاق معهم على التسجيل لهم عند حضور البعثة ، وذلك بعد اختبار أولى لنوعية وطبيعة المادة التى يحملونها .

٤ - الانتقال الى أماكن أبرز الظواهر (أسواق أولياء ، أفراح .. الخ)

٥ - العودة الى دراسة القراءات التى تمت عن الاقليم وذلك على ضوء ممارستنا العمل به .

والحق أنا لقينا كثيرا من العون والتسهيل من معظم من قابلناهم سواء على الصعيد الرسمى أو الشعبى ، خاصة أولئك الذين كانوا على قدر من الفهم لطبيعة الميدان الذى نعمل فيه .

وهنا ننوه بأهمية خلق رأى عام مستنير حول الدراسات الفولكلورية ، فذلك يحقق فضلا عن تسهيل العمل قاعدة معاونه .

كما أنا لا نستطيع أن نغفل ما أسرنا من بساطة كثير من الناس الذين قابلناهم وكذا انفتاحهم ، وان كان من بينهم من يفزع من الاتصال بمن يظن انهم يمثلون (الحكومة) أو غير ذلك من التوهمات ويشاركهم فى ذلك بعض الأفراد ممن يقحمون أنفسهم على العمل بالتدخل فيه ويظهرون شكوكا متباينة . قريب من هؤلاء أولئك الذين يضللون الباحث بقيادته الى ظواهر أو مؤدين غير مرغوبين له ، أو من يبحثون عن عمل من متعطلى العوالم ومحترفى الغناء البلدى ، والذين يظنون اننا جهة تشغيل .

ولا يفوتنا فى هذا المقام ان نشير الى التأثير غير الصحى بل والضار الذى ينشأ - عن سوء فهم وسائل الاعلام المختلفة من اذاعة وتليفزيون وصحافة لماهية الفن الشعبى والفولكلور ، وما تشيعه هذه الاجهزة من ظلال غير دقيقة حول هذا الموضوع .

وهذا يؤكد ما سبق أن قلناه عن أهمية ايجاد رأى عام مستنير .

كما ان ضيق الوقت كان عاملا مؤثرا ولا شك فى عدم قدرتنا على توثيق الكثير من ملاحظاتنا وما أبلغ الينا .

أبرز الظواهر الفولكلورية لبلدان الاقليم :

غنى عن البيان ان البحيرة باعتبارها جزءا من مصر السفلى تعيش تراثا مشتركا مع سائر أقاليم الجمهورية . بل انها تعد من أقدم أقاليم مصر تحديدا من ناحية الحدود الادارية ، اللهم الا حدها الغربى الذى كان يتسع مع توسع استصلاح الارض .

هذا لا يعنى عدم وجود ظواهر متميزة أومتفردة بالبحيرة ، نشأت عن وضعها الجغرافى الخاص باعتبارها الحد الغربى للدلتا ، تجاور الصحراء والنيل والبحر والبحيرات كما أنها تشكل معبرا بين الاسكندرية وبقية أجزاء البلاد ، وهبطت بها هجرات من الغرب ، واستوطنتها قبائل بدوية فضلا عن الهجرات العربية الاولى التى وفدت من الجزيرة العربية . وأخيرا الهجرات الداخلية التى قامت بها أسر من فلاحى المنوفية والغربية والدقهلية .

أدت هذه العوامل جميعا الى امتزاج تراث كل من هذه الثقافات المتباينة لينتج منها تراث البحيرة الاقليمى سواء من الذى يشيع فى كل أنحاء الاقليم أو الذى يتمركز فى مناطق بعينها .

ولنحاول الآن ان نعرض لأبرز الظواهر الفولكلورية المتميزة ببلدان الاقليم التى زرناها ،



الصيد فى بحيرة « ادكو »

كما أننا لن نشير الى تلك الظواهر المألوفة التى تشيع فى سائر الاقاليم اذا كانت عادية التردد والبروز ، وذلك على أساس ان هذا يخرج عن نطاق الاستطلاع ويعد من أعمال التسجيل والرصد الشامل وعلى أساس ان هذا سيخرج بهذا التقرير عن حجمه المناسب .

أولا : دمنهور وضواحيها :

١ ـ اللهجة :

يسود البحيرة لهجة متميزة تنتشر بها عدا المناطق التى يبرز فيها العنصر البدوى . وداخل هذه اللهجة تتمايز لهجات أكثر محلية . ويبدو أن اللهجة التى يمكن تسميتها باللهجة المشتركة فى الاقليم والتى كانت آخذة فى الانتشار كانت هى لهجة دمنهور ولكن لهجة القاهرة التى تطرق أسماع الناس بشدة عن طريق وسائل الاعلام أصبح لها الغلبة فى التأثير الآن وخاصة على الفئة ذات الاحتكاكات والمصالح بالاجهزة المحلية .

واهم الظواهر اللغوية التى لاحظناها :

(أ) نطق الحرف الذى ينطق بالفصحى « قافا » وينطق بالقاهرة « همزة » جيما . القطار = الأطر (بالقاهرية) = الجطر (بلغة أهل دمنهور) .

(ب) ابدال نطق الحرف الأخير من الكلمة بهمزة خفيفة . مثال : دمنهور = دمنهؤ

(جـ) يستخدم المتكلم الفرد عند استعمال الفعل المضارع نون البداية فى استعمال المتكلمين الجمع فى بداية الفعل وواو للجماعة الغائبة فى نهاية الفعل . مثل : أروح = نروحو .

٢ ـ الازياء :

يلبس الرجال الجلباب البلدى الشائع ويلبس الشباب خاصة من طبقة « الافندية » الجلباب الافرنجى الأبيض ، أما التميز الواضح فهو فى لبس السيدات « **الملس** » فوق الملابس الخارجية ويلف لفة الملاية القاهرية (للملاية القاهرة لفات عدة) ، كما اننا لاحظنا بالسوق أقمصة نوم وأقمصة داخلية للسيدات مزينة بالتطريز ، ودراسة هذه الزخارف يمكن أن تحدد الانماط والانواع التى كانت سائدة قبل بروز مظاهر التمدين الحديثة .

٣ ـ العمارة الشعبية :

ويسودها الطرز العادية الشائعة ، ولكن تنفرد بعض البيوت بواجهات متميزة وقد يوجد

ببعضها مشربيات ولعل أبرز ما جذب الانتباه هو قصر مآذن المساجد الواضح لذا يجب الانتباه الى شكل أبراج الحمام ، وطريقة قبو السواقى القديمة .

٤ ـ الشغل على الخشب :

وقد برز واضحا فى بعض الابواب الخشبية القديمة المحفورة (فى منطقة السوق القديم أمثلة منها) وكذا شغل عربات الكارو » وشهر الورش المختصة بصنعها هى ورشة عبده خنعن وورشة محمد أبو عياشة بنفس الشارع ـ وشغل عربات الكارو موضوع يستحق دراسة تفصيلية كاملة . وذلك لانه فضلا عن الجمال المتميز به فان تلوين ونقش هذه العربات ذو جمال مزيد .

٥ ـ صناعة الفخار :

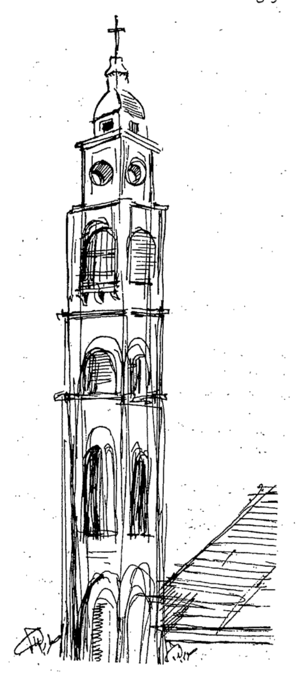
يوجد بقرية «نجرها» وهى تابعة لمركزدمنهور أكثر من ثمانى فواخير ، اشهرها من حيث الجودة وبراعة الصنعة فى زاوية حسن حسين بسيونى (أنظر الملحق الخاص بالرواة ـ الخ) هى فاخورة فاروق محمد النجار كما أن أشهر عامل لهذه الفاخورة هو محمد مخروس الذى عمل فترة فى السودان . كما أن العامل (هو فى الواقع كبير الصناع) محمد ابراهيم حسين الشهير «بالجمل» والذى يعمل بفاخورة سعد حمد النجار أبدى قدرة طيبة على شرح مراحل العمل ويعد اخباريا جيدا . (أنظر بطاقات المادة) .

٦ ـ الاولياء :

فى دمنهور أكثر من عشرة أضرحة كبيرة لاولياء أبرزهم : «أبو الريش» ويأتى بعده خضر الانصارى ـ والرملى ـ والخراش ـ احمد البيشى ـ البشنابشة ، محمد الخطيب ، محمد أبو طاقية ـ والشيخ الكنفانى ، كما أن هناك العديد من الاضرحة الصغيرة لاولياء مختلفى المنزلة والعراقة . وقد فسر معظم من قابلناهم سبب وجود تلك الاضرحة الصغيرة التى قد لا تزيد أحيانا عن متر مكعب بأنها ضرورة نشأت عن اعادة تخطيط شوارع المدينة الامر الذى أدى الى مرور الشوارع الجديدة بأماكن هذه الاضرحة ، ولما كان سكانها من الاولياء يرفضون الانتقال الى أماكن أخرى فقد كان مهندس التنظيم يضطر الى تركهم فى أماكنهم مع تصغير أضرحتهم الى أقل حجم ممكن .

وقد زرنا على سبيل المثال ضريح «أبو كماجة» الذى يقع خلف محطة السكة الحديد فى وسط الميدان . والضريح لا يزيد عن ١½ × ١½ متر ومسور بسور حديدى يعلوه غطاء جمالونى الشكل وتحت الغطاء كسوة حريرية خضراء وحول السور توجد آثار لشموع محترقة كثيرة، ومن كرامات الولى «أبو كماجه» أن المهندس الذى أمر بازاحته قد «جن» فى رواية البعض أو سجن بتهمة رشوة كما أخبرنا البعض الاخر وان ذلك ـ السجن أو الجنون ـ كان بعد قراره بازاحة الضريح بشهرين .

ويقام مولد «أبو كماجه» بعد مولد « أبو الريش » الذى يقام بدوره بعد مولد ابراهيم الدسوقى .



كنيسة المحطة بدمنهور

أما أجدر الاولياء بالملاحظة والدرس فهو «أبو حصيرة» الذى أجمعت معظم الاقوال على أنه ولى يهودى وان كان هناك من قال أنه مسلم ولكن اليهود هم الذين اعتقدوا فيه وقد توقف مولد «أبو حصيرة» منذ عدوان ١٩٥٦ ويقع قبر الولى على تل «كفرى» صغير بجوار قرية «نجرها» وتدور حول ذلك التل نفسه حكايات عن آثار وكنوز مدفونة به والتى لن تتكشف الا لمن يذبح الديك المسحور الذى سيخرج يوما للموعود ٠

وقد حكى لنا أن بعض الافراد قد عثروا بالفعل على أوان قديمة بها «تبر» وآخرين عثروا على قطع من ذهب ٠

وقبر الولى فى حجرة تحوطها من الخارج قبور تحمل أسماء وعلامات يهودية وقيل أن اليهود كانوا يأتون اليه من أطراف شتى ليدفنوا أمواتهم بجواره ويعترف أهالى المنطقة بقدرات علاجية « لابو حصيرة » وذكروا لنا مثالا على ذلك :

أ ـ اللى فيه «سنط» يعزم على بيضة ويجى يدفنها فى التل الذى يعلوه أبو حصيرة ٠

ب ـ البهيمة «المعروضة» والتعبانة تلف حول « ابو » حصيرة سبع مرات تجيب لبن وتبقى عال وقد يستعاض عن ذلك بتبييت «رواسة» البهيمة عند « أبو » حصيرة ٠

«جـ ـ العاقر تلف حول « أبو » حصيرة سبع مرات وتخطى المقابر التى حوله وتنام بهـا وتستحم بالماء هناك وقت صلاة الجمعة ٠

وسمى «أبو حصيرة» لانه كان يسير على حصيرة مفروشة على سطح الماء «كما جاء فى بعض الاقوال» ٠ ولانه كان اسكافيا فقيرا يجلس على حصيرة بشارع الصاغة حيث اليهود فسمى «أبو» حصيرة ، لذلك ، وقد أظهر معجزة بأن أخبر عن يوم وفاته (يوم الاحد) لذا فان ليلته الاسبوعية كانت ليلة الاحد ٠

وقد أخبرنا خادم قبر الولى وهو مسلم يدعى «عبد الجواد السيد موسى الفراش» أنه يعمل بخدمة القبر وراثة أبا عن جد كما أنه يتقاضى مرتبه من الجمعية الاسرائيلية فى الاسكندرية ٠

٧ المعتقدات :

لعل ابرز مالا حظناه من المعتقدات فى دمنهور هو الاعتقاد فى السحر وخاصة سحر «الربط» وأشهر السحرة فى دمنهور «الشيخة احسان» بحى شبرا ٠

٨ ـ الطب الشعبى :

ونصل بالجانب السابق أيضا ممارسةالطب الشعبى ، سواء ما يتعلق بالعلاج بالاعشاب او بالكى او باستخدام «الفتلة» وقد قيل لنا أن « قطب السمخراطى » يعتبر اشهر من يمارسون هذا النوع من التطبيب ٠

٩ ـ الشخصية المحليه :

تشيع فى المنطقة اقوال سائرة عن دمنهور وقد يرددها أبناء دمنهور أنفسهم وبالطبع يفسرها بل أبناء دمنهور بتفسير معاكس لتفسير من هم من خارجها ٠ « الف نورى ولا دمنهورى» وهو قول يردده غير الدمنهوريين عندما يريدون تصوير مدى مكر الدمنهورى وقدرته على الخداع وان الدمنهورى يغلب عليه طباع التاجر الفردى الذى لا يعرف الا مصلحته ٠ ويفسر الدمنهورى هذا بانه انما يعنى شطارة الدمنهورى بالدرجة الاولى ٠

«دمنهور اللى فلجت الالفى» فيقول الدمنهوريون انه قول نشأ تصويرا لصراع دمنهور ضد الالفى زعيم المماليك ، وان كثرة تمردهم عليه سبب له «الفالج» وفى تفسير آخر أن صراعهم ضد الالفى «فلقه» أى اثار غيظه وضيقه ٠

واما غير الدمنهوريين فيقولون ذلك فى مقام قدرة الدمنهوريين على اثارة الآخرين وفلقهم غيظا ٠

ويختلف المتعلمون عن سائر الناس فى تفسير اسم « دمنهور » فهم يقولون « اى المتعلمون» أنه مركب من كلمتى «دمن هور» أى بلد الاله « هور (حوريس) أما سائر الناس فيقولون انه مركب من «دم نهور» وأن ذلك نشأ عن المعارك ضد الكفار حتى سال فيها الدم أنهارا بذلك المكان ٠

١٠ ـ المناسبات الاحتفالية :

احتفالا برؤية هلال رمضان ـ ويتم ذلك فى « يوم الشك » ـ والمقصود بيوم الشك هو يوم احتمال الصيام ٠ ينظم موكب للحرفيين ومن اليهم وذلك من آثار احتفالات كانت تجرى فى القرون الوسطى ٠

١١ ـ اتجاه المدينة الثقافى والاقتصادى والاجتماعى :

يمكن القول بأن مدينة دمنهور يجرى عليها ما يجرى على عواصم محافظات الدلتا من دخول تيارات الحداثة ووسائل الاتصال

الحديثة ، ولكن السمة البارزة لدمنهور أنها كانت منذ القدم واسطة بين سائر القطر والاسكندرية وانها كانت مركزا للتجارة وتصنيع القطن حلجا ونسجا • وما زالت صلتها الدينيه والثقافيـة بدسوق قوية ، ولعل أكبر معبر عنها ما دلرناه من أن موالد الاولياء فى دمنهور تقام بعد مولـد سيدى ابراهيم الدسوقى •

١٢ : وأخيرا فاننا اذا شئنا نظرة تقويمية شاملة عن مدى سيرورة التراث الشعبى وخاصة الجوانب التى لم يمسها التغيير بدرجه كبـيرة من الملاحظ أن ذلـك التراث ما زال يعيش فى حيوية مجاورا للمستحدثات التى طرأت عـلى حياة المدينة ، وان كان يحمى نفسـه بالتمركز فى الاحياء القديمة والاجزاء التى تحتك بالريف• وأهم وأبرز الجوانب التى لاحظناها هى الاعتقاد فى السحر وخاصة «الربط» وكذا الاعتقـاد فى الاولياء وكراماتهم •

ثانيا ـ رشيد :

١ ـ اللهجه :

تتميز لهجـة رشيد عن اللهجـة البحرية المشتركة بعدة سمات اهمها :

(أ) اسـتخدام القاف الفصحى (اخـذت تلك السمه فى الأختفاء)

(ب) عدم نطق الحرف الاخير من الكلمة فى كثير من المفردات •

(جـ) ظهور الهمزه قوية بدلا من الحرف الأخير ف بعض المفردات •

٢ ـ الأزياء :

يبرز الزى الرجالى الرشـيدى بشكل واضح عن الأزياء الشائعة فى « الجمهورية » ، وان كان يتشابه بشكل عام مع الزى الرجالى بين صيادى سواحل البحر المتوسط المصرية ، ويتكون الزى من السروال الاسود المتسع (اللباس) . قد يكون له عند القدمين أزرار وبه « سيالتان » قد تزخرف فتحتاهما (شاهدنا زيا مزخرفا باللون الاصفر، والسروال نفسـه أبيض) وقد يلبس الأطفـال والفتيات السروال تحت الملابس الخارجية •

٣ ـ العماره :

ومن أوائل ما يستدعى انتباه زائر رشيد طراز العماره ، خاصة فى بيوت المقتدرين من أهلها ، ويظهـر ذلك على الأقـل من واجهاتها وأبوابهـا ومشربياتها ، ولا مجال هنا لمحاولة تحديد طابعها الذى يحتاج لمعالجة تفصيلية •

٤ ـ المشغولات الفنية :

من أهم المشغولات هناك أعمال الجريد والخوص ويليها أشغال الخشب وما يتعلق بصناعة السفن ، كما تكثر قمائن ضرب الطوب وحرقه برشـيد (وعلى طول النيل بالمنـطقة) وتتميز بمداخنهـا المتعددة •

٥ ـ الأولياء :

أشهر الاولياء برشيد هو « أبو مندور » الذى يقع جنوبى المدينة على شـاطىء النيل مباشرة ، لذا تروى عن كرامته انه مهما كان المستوى الذى يصل اليه ارتفاع فيضان النيل فانه لا يمكن ان يغرق مقام الولى • ويليه سيدى أبو عثمان وهو جنوبى رشيد كذلك ، ويأتى مولده بعـد مولد سيدى ابراهيم الدسوقى •

٦ ـ المعتقدات :

ينتشر الاعتقـاد فى الـكائنات غير المنظوره وخاصـة بجنيات البحر ، وتدخـل فى حكايات متعددة وفى الممارسات السحرية ، والاعتقاد فى السحر ظاهرة ملحوظة فى رشيد •

وقد ذكر لنا اسماء الساحرين: عطيه المطحان، شيخ مسجد الجندى ، وزكريا خادم كنيسـة الأقباط •

وموكب رؤية هلال رمضـان الذى يقام فى « يوم الشك » يعد من الأحداث البارزة فى البلد يشـارك فيه الطوائف والحرف المختلفة وتسعد البلده كلها •

٧ ـ الاشكال الأدبية :

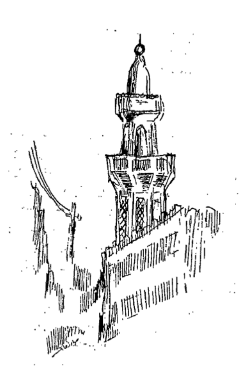
ابرز ما ذكر لنا من الأشكال الأدبية والموسيقية أغانى الصيادين ، ذكر لنا شـيخ الصـيادين أنها ذات طابع خاص وانها ذات وظيفة هامة اذ أن رئيس الصـيادين « يحدو » لكى « يهيـم » الرجالة أى لكى يبعث الحمية ويزيد من نشاط الصيادين •

ويحكى على السنة ابناء رشـيد وما جاورها حكاية اسطورية عن الدأ راوى ـ وهو شـخص بالغ القوة كان يخاوى احدى جنيات النيل •

٨ ـ الشخصية المحلية :

وصلت شهرة رشيد فى التنكيت «والنأوزه»حتى أقاليم بعيده بالجمهورية ، ويؤمن أهل رشـيد بنفس الفـكرة عن أنفسـهم ، ويحكون فكاهات عديدة عن أنفسهم تصور سرعة بديهة الرشيدى وقدرته على الانتصار على الآخرين بواسطة المرح • وضربوا لنا مثالا على ذلك ، بان مدير البحيره سأل رشيديا : تمن « الجله » كام فى رشيد ؟
فـأجاب الرشيدى متسـائلا : هو حضرتك تاجر واللاأكال ؟ !

وهناك جوانب أخرى فى الشخصية الرشيدية



كانوا يتخرجون من ذكرها لنا ولا بد من زمن كاف لازالة حواجز التمنع .

٩ ـ الاتجاه الثقافى والاقتصـــادى والاجتماعى برشيد :

من الواضح ان هذا الاتجاه يمتد على محورين : احدهما مع النيل فى اتجـاه المحمودية وما وراءها (دمنهور ـ القاهره) ، والآخر مع البحر فى اتجاه « ادكو » ثم الاسكندرية .

١٠ ـ ولا شك ن كثيرا من مظاهر التراث تجبه زائر رشيد منذ اللحظـات الاولى ويحس تعبيرات كثيرة ومتنوعة تدل على حيوية التراث وانه ما زال يؤدى دورا لا ينكر بين العامة .

ثالثا ـ الدلنجات :

١ ـ اللهجة :

رغم ان معظم البدو الذين كانوا جنوبى المركز قد اسـتقروا وزاولوا الزراعة وكادوا يمتزجون بســـائر الفلاحين الا أن بقـايا لهجتهم البدوية واضحة ، ولذا يفرق المرء بين لهجتين تتعايشان فى الأقليم ، اللهجة البحيرية العامة ، واللهجـة البدوية ، ولكن الهجة البحيرية المتأثرة باللهجـة القاهرية تضهر الآن الجميع وتضويهم داخلها .

٢ ـ الأزياء :

يتميز الزى النسـائى بين الفلاحات بألوان قماش مشرقة ومزينه بتطريز على الصـدر قد يستعاض عنه بشرائط من القطيفة أو قماش من لون مغاير ويميل الثـــوب عادة الى الضيق فى منطقة الصدر وينزل متسعا وبدون وسط . وتلعب الثنيـات دورا واضــحا فى جماليـــات الثوب .

ونعتقد أن دراسة جادة لهذا الموضـوع لابد وأن تكشف عن الزى النسائى الذى كان سائدا فى الريف المصرى بعامة وفى ريف البحيرة على وجه التحديد قبل أن تبدأ الازياء الحديثـه فى غزو الريف المصرى .

أما الزى النسائى عند البدو فيتشـابه فى عنايته بالتطريز واشغال الابره بنفس القدر من العنايه الشائعه لدى سائر البدو فى الصحراء الشرقية او الغربية وان كنا لا نستطيع ان نحدد ما اذا كانت نفس العنـاصر والأفكار الجمالية تشكل أساس الجميع .

وهذا بدوره يحتاج الى دراســة تفصيلية . تكشف عن الخصائص والطرز التى يعتمد عليها بدو كل منطقة .

٣ ـ السوق ، يقام سوق الدلنجات يوم الثلاثاء وهو من اكثر الاسواق التى رأيناها حيويه وتدفقا وتنوعا . (انظر البطاقات ٤١ ، ٤٢) .

٤ ـ الأولياء :

أشهر الأولياء: سيدى زومل، محمد أبو يوسف، خليل ، احمد ، حسن ، البسيونى عبد القادر ، الغريب (بعزبة أبو سيف على بعد ½ ١ ك من الدلنجات) . وذكر لنا أن موالدهم ايضا بعـد مولد سيدى ابراهيم الدسوقى ، وسنجد هنـا تنوعا بين قدرات واختصاصات أولئك الاولياء على الأخص سيدى زومل الذى نجد لديه بقايا من « عبادة الشجر » ويظهر ذلك من تكريم شـجرة كانت بجواره مع اعتقاد بأن من يعلق عليها «اثرا» منه يشفى من مرضه .

٥ ـ تفسير اسم البلد :

يقولون أن العرب كانوا يطلقون عليها « طيبة الأسم » (لأن كلمة الدلنجات عند البـدو تعنى خصيتى الرجل) .

وقالوا أن أسـمها قديما كان « دلج الحنة » وكان بها « كوم دلنجة » وانه ما زال بهـا أثار الى اليوم .

٦ ـ عادات الزواج :

ما زال حمل العروس فى هودج ترافقهـــا صاحباتها الى بيت الزوجية احدى العادات الجارية الآن . بينما يزف العريس ممتطيا فرسا ويتوقف موكبه أمام منازل اقربائه وأصدقائه حيث يرش بالسكر . ويقوم المعارف بالنقوط بشكل علنى .

ومتابعة تفاصيل ومراحل هذه العادات والممارسات ستكشف ولا شك عن الاجزاء التى اختلطت بين عادات الفلاحين والبدو وعن الاجزاء التى ما زالت متباعده ٠

٧ ـ الأشكال الأدبية :

ذكروا لنا أن البدو ، وخاصة على ترعةالنوبارية ما زالوا يؤدون المجاريد واننا سنجد الكثير ممن يؤديها بل ويؤلفها فى المناسبات المختلفة ، كما قيل انه عند جنى القطن فى أواخر سبتمبر وأوائل أكتوبر تغنى جامعات القطن اغانى خاصه متميزه ٠

٨ ـ اما عن الاتجاه الثقافى والاقتصادى والاجتماعى فواضح أن قربها من الصحراء واستيطان كثير من البدو بالاقليم جعل الاعتزاز بالأصل والتراث البدوى والتركيب الاجتماعى القبلى لا يزال قويا ٠

ولكن قرب الأقليم من دمنهور جعل لها تأثيراتها أيضا ٠

وفوق كل هذا فان التأثير المركزى القادم من القاهرة يفعل فعله الآن ٠

٩ ـ يمكن القول عموما عن مدى حيوية التراث بالأقليم ان أكثر جوانبه حيوية جانب الاعتقاد فى الأولياء ، وان الكثيرين حكوا لنا عن حوادث يومية جارية بينهم يدخل فى نسيجها الأولياء إن لم يكن الولى هو البطل ٠

ومن بين سائر الجوانب الأخرى غناء المجاريد وما الى ذلك ٠

رابعا ـ حوش عيسى :

١ ـ اللهجة :

ويظهر هنا ايضا تأثير اللهجة البدوية ٠

٢ ـ الحرف اليدوية :

بحوش عيسى عدة مشاغل لتصنيع صوف الغنم اما نقيا أو مخلوطا بالقطن وأيضا صناعة الاحزمه والاكلمه والبطاطين ٠

٣ ـ الأولياء :

سيدى عون ، نعيم وغيرهم ، وعن سيدى نعيم بالذات قالوا ان شهرته وصلت مرسى مطروح وان الذين كانوا يأتون ويقيمون مولده هم من هناك ٠ كما انهم جددوا موقع ضريحه ، وذلك بالحفر فى موقع قالوا أن الولى جاء الى أحدهم فى المنام وحدده له وعندما وصلوا فى الحفر الى مكان معين قالوا أن ريحة الولى هلت وعند ذلك أقاموا الضريح ٠

ومن الاولياء بقرية «أبوالشقاف»الشيخ حسن الاسكندرانى والشيخ حسن الساجلى وخادمه محمد عبد ربه عبد المجيد الجالى ٠

٤ ـ الطب الشعبى :

يظهر الاعتقاد قويا فى الطب الشعبى بأنواعه خاصة بالكي وبالفتله والاعشاب ، وهناك اعتقاد فى قدرة المغربى بالذات فى العلاج والسحر ٠ وذكر لنا اسم على نعيم الذى وان كان يعمل بالفلاحة ، فانه مشهور بالعلاج (بالفتله) ،واخبرنا محمد عبد ربه الجالى من «أبو الشقاف» أن والده كان يكشف عن العقم بواسطة نوع من السحر بالمماثلة ، وذلك باستنبات بذور قمح او شعيروعن طريق انباتها الجزئى أو الكامل يحدد انكان العقم من الرجل أو المرأة وكذا امكانية الشفاء ٠

٥ ـ السوق :

ويقام يوم الاثنين وأخبرنا بأنه نشط للغاية وأننا سنجد به الكثير من العرب والفلاحين الذين يحمل كل منهم الكثير مما نستطيع تسجيله ٠

٦ ـ الاشكال الادبية :

ما زال العرب يغنون المجاريد خلال احتفالاتهم حتى الحديث منها كالتجمعات الانتخابية وقد ذكر لنا اسم عائلة « أبو عسول » من عزبة قطب سلامه كعائلة تؤدى المجاريد بامتياز ٠ كما ذكر لنا اسم الأستاذ هاشم كأحد الذين يؤلفون المجاريد وعلى الاخص تشتهر مجرودته التى ألقاها بمناسبة ترشيح خاله « عطية حتيته » لمجلس الامة ٠ وذكر لنا أيضا أسماء الزجالين حمدى عيسى بائع الجرائد وبدوى المغربى التاجر ٠

٧ ـ الوشم :

ينتشر الوشم أنتشارا واسعا وتتعدد أشكاله ورسومه بشكل غنى ومتنوع وكل شكل من أشكاله له اسمه الخاص : منها خاتم سليمان الفرخه وأولادها السمكة ، النخله ويحتاج الوشم الى دراسه خاصة للجانب الجمالى والاعتقادى والوظيفى بشكل جاد ومتان ٠

٨ ـ الحلى وأدوات الزينة :

تحظى الحلى الفضية بتفضيل خاص لدى النساء ٠ وللملبوسات منها فى المعصم أشكال متعددة ذات أسماء مختلفة منها « الدملج » ٠ كما أن الخلخال هو الآخر له أشكاله ومصطلحاته ٠

٩ ـ الاتجاه الثقافى والاقتصادى الاجتماعى

يستمر من الصحراء وما وزاءها ومن غير المستغرب الحديث عن الذين يأتون من المغرب عبر الصحراء للتجارة وما الى ذلك وأيضا من بين عائلات المنطقة من أتى من فلاحى الدلتا بالذات من المنوفية

والغربية ويحـــدث الآن أنصـــهار بين كل تلك العناصر ، ويدخـــل فيـــها عنصر قوى وافر من الاجهزة المركزية ٠

وتواجه المرء للوهلة الأولى عند زيارته للمنطقـة حيوية ظاهرة للتراث هناك ٠

خامسا : كوم حمادة :

العمارة :

تتميز مدينـــة كوم حمادة بمنـــازل مازالت تحتفظ بالطوابع القديمة سواء في تصميمها أو في تجميل واجهاتها وشرفاتها ٠ وفى شارع يونان وهو شارع معظم سكانه من القبط نجد كثيرا من الوحدات الزخرفية المسيحية وخاصـــة وحـدة الصليب ٠ وبالذات فى شغل الخشب ٠ وقد ذكر لنا أسما حسن الخطيب وقريبه شعبان النجارين على انهما من أمهر صانعى الابواب ٠

٢ ــ الأولياء :

أشهر الأولياء بكوم حمادى سيدى موسى الذى وافق مولده الخميس ٩/٤ وكذا ســـيدى فرج وسيدى خلف ٠

٣ ــ الاشكال الادبية :

تشـيع المجاريد شـيوعا ملحوظا وهذا راجع لانتشار العنصر البدوى فى الاقليم كما ان الاشكال الادبيةالاخرى مثل المواويل وطريقة النداء والتعديد تحتفظ بحيوية ملحوظه٠ وما ازلت لها سيرورتها٠ وقد قدم لنا أسماء « عالية الاسود » ٠ كمعدده ومحمد الدخميسى كمغن وعبد المتجلى « الحداد » كمناد ٠

٤ ــ الشخصية المحلية :

نظرا لحدود الاقليم الادارية غـير العادية فانه يتنوع تنوعا هائلا بين بيئة ملاصقة للصـــحراء وأخرى زراعية وشريط طولى يمتد محاذيا للنيـل ومن هنا يظهر تشـــابك فى الاقليم بين تلك التنويعات ، وواضح أن التأثير البدوى بارز فى المنطقة المتمركزة حول كوم حمادة ، بما الشريط الموازى للنيل فتأثيرات الفلاحين الوافدة من الدلتا أوضح ٠

٥ ــ حيوية التراث بالاقليم

من الجلى انالتراث ما زال له سيرورته كما يؤدى دورا حيويا لدى الناس ويشكل أساسا فى ذوقهم ومفاهيمهم ٠

٦ ــ الاتجـاه الثقافى والاقتصـادى والاجتماعى للبلد :

كما سبق وأشرنا من قبل فان لخصوصـــية



التحديد الادارى للاقليم تأثيرا واضحا فى تشكيل الاقليم ثقافيا واجتماعيا واقتصاديا • فالمنطقة المجاورة للصحراء واضح فيها بروز العنصر البدوى والاتجاه نحو الصحراء ، أما الشريط الموازى للنيل فتأثير الدلتا والعلاقات مع البلدان التى على الضفة الأخرى منتظمة ونعود ونقول بمناسبة استصلاح الأراضى فان مديرية التحرير تتبع اداريا كوم حمادة •

ووفود فلاحين من المنوفية والغربية والدقهلية ، فضلا عن البدو الذين امتنهوا الفلاحة كل ذلك يعطى الاقليم مظهر بوتقه تصهر كل تلك العناصر صهرا جديدا وتحت تأثير وافد من عاصمة المحافظة باعتبارها مركز الادارة ومن عاصمة الجمهورية باعتبارها مجمع المصالح والاشعاعات الفكرية والاعلامية •

سادسا : أبو المطامير :

١ ـ الاسم

يرجع أهالى المنطقة أسمها الى « المطمورة » وهى المكان الذى كان يطمر فيه الشعير وكانت منتشرة قديما بين العرب الذين كانوا بالمنطقة قبل العمار والمطمورة حفرة فى مكان عال يدفن فيها الشعير كوسيلة لحفظه من التسوس وغيره ، ويصنع عند قاع الحفرة فتحه يسحب منها الشعير كلما لزم الامر •

٢ ـ الاشكال الادبية :

تعتبر المجروده من ابرز الاشكال الادبية بالاقليم وذلك لوجود البدو بالمنطقة وتشيع هناك بعض الاقوال مثل :

جالوا منين الجبيله (جلت بلاموني)
جالم حمولك تجبله جلت ظلموني

وأمثال هذه الأقوال تطلقها القبائل لاعلاء قبيله ما والنيل من أخرى ولاشك أنها تعطى أشارة الى استمرار وجود القبيلة فى المنطقة كأساس للتقسيم الاجتماعى •

ومن بين الأقوال الشائعة التى تجرى مجرى المثل :

ان عنك للحسنى ، واحيه على زرك • وهى تحمل ملامح لغويه ـ سواء فى التركيب أو المفردات ـ تستوقف النظر ، لبعض عناصر القدم بهـا وللعناصر البدوية البارزة • وتشيع الحواديت بالاقليم وتتردد بين كافة الاعمار والنوعيات ، كما لمسنا ، وسكرتير مجلس المدينة كنموذج لشباب الاقليم المتعلم تعليما عاليا ـ ذو محفوظ جيد من الحواديت والحكم والامثال ، ويعتبر هو نفسه أحد دلالات حيوية التراث فضلا عن تأصله وقد روى لنا ضمن ما روى حدوته « فسية الاقرع فى الهيش خدت الناعم وخلت الدشيش • » وكذا حدوتة الشاطر محمد والشاطر على والشاطر حسن •

٣ ـ المعتقدات :

من أقوى المعتقدات وابرزها فى « أبو المطامير » الاعتقاد بأن « لكل انسان أخ وأخت » ومن دلالات قوة هذا المعتقد أنهم يحكون أن هناك من الرجال من يطلب من زوجته مغادرة حجرة النوم لأن هذه « ليلة أخته » ويوصف هذا الرجل بأنه «مخاوى» وثمه عائلة أسمها «الخاوى » وكذا بلدة بالاقليم أسمها أبو الخاوى •

٤ ـ عادات الحج :

بالاضافة الى «تبييض » بيت الحاج فانهم يضعون رايه بيضاء على البيت ، والتبريزه تتم قبل السفر بليلة ، وهى تعنى ظهور الحاج فى مكان ليصافحه أهالى بلده ومودعيه • وتغنى فيها أغان للحج والحجاج ، وبعض المتدينين منهم يستبدلون الغناء بتلاوة بعض القرآن •

٥ ـ السامر :

وهو مظهر وفرصة تجمع الناس فى الافراح ، وكان يحييه مغنون شعبيون وان كان البعض يستعين الآن بالعوالم لاحياء الافراح •

٦ ـ العمارة الشعبية :

ليست هناك سمة متميزة للعمارة بالاقليم غير أن « الطوف » أحد وسائل البناء الشائعة لا سيما عند البسطاء ، وكذلك الطوب النى (اللبن) ،

كما أنا قد رأينا واجهة بيت مزينة بثلاثة عقارب زخرفية الايقاع بسيطة تغطى الواجهة كلها ، وهى مشكلة من الطوب الأسود المحروق على واجهة البيت المصنوع من الطوب الاحمر •

٧ ـ الزينة وأدواتها :

من أبرز وسائل الزينة وأدواتها : «الدملج» ـ وهو اسوره فضية بالغة الضخامة منقوشه • وتتحلى السيدة بانزال سوالفها بينما ليس من حق العذراء ذلك •

٨ ـ الاتجاهات الثقافية والاجتماعية والاقتصادية للاقليم :

كما سبق ـ وأن بينا ـ تبرز ثقافة البدو ، والقبيلة كأساس للتقسيم الاجتماعى ، وان كان يمتزج بذلك الثقافة الوافدة مع الفلاحين المهاجرين من محافظات وسط الدلتا لاستصلاح الأراضى ، يضاف الى ذلك دور الاجهزة المحلية وخطوط

زخرفة عشبية على أداة قطع الجريد [رشيد]

المواصلات فى تشكيل ثقافة متأثرة بهذه العوامل جميعا ٠

٩ ـ حيوية التراث بالاقليم :

تشير كل الدلائل الى ان الاقليم من أكثر الاقاليم تميزا بتراثه وحيويته فلقد رأينا متعلمين يحملون هذا التراث بدون ذلك الخجل والاستحياء وليد المدنية ، ويعيشون معتقدات تصل الى حد الايمان العقلى ٠ كما ان ملامح العراقه بادية فى معظم الظواهر التى لاقيناها ، ومن الاهمية بمكان متابعة هذه الملامح ٠

سابعا :

المحمودية :

المعتقدات :

يشكل عالم الماء الكثير من المعتقدات فى حياة أهالى المحمودية ، وذلك لموقعها على النيل وترعة المحمودية ٠ فهم يعتقدون فى جنيات البحر التى تظهر فى صور انسيه بالغة الجمال طويلة الشعر كما انها ، أى الجنيات قد تعشق الرجال ٠

وللرفاعية مريدوها هناك وأحد مشايخهم « حبشى حمد أبو سيد أحمد » ، الذى يعمل خفيرا فى بنك التسليف ويحكى على يونس ان شيخه حبشى جمع انثى ثعبان وأولادها الصغار من لفة ابنه حيث كان الثعبان يدفىء صغاره ٠

الأولياء :

تشارك المحمودية المنطقة اعتقادها القوى فى أولياء الله الصالحين ، ان لم يكن هذا الاعتقاد هناك أقوى ، الذى قد يصوره ـ ان لم يكن بسبب ـ قربها من دسوق حيث مقام الشيخ ابراهيم الدسوقى الملقب بأبى العينين (الذى يحتل مكانا عاليا بين سائر الاوليـاء الذين يعتقدون فيهم باعتباره أحد الاقطاب الكبار الذين يشاركون فى عقد الديوان) ٠ وتقام موالد الاولياء المحليين عقب مولد الدسوقى عادة ، وكما قيل فان الناس ينتقلون بحمولهم متجهين الى هذه الموالد المحلية ٠ وقد ذكر لنا من أولياء المحمودية سيدى محمد النجيلى الشهير بأبى سمره (صحابى ـ خادمه عبد الرحمن عجوله) وسيدى حامد اليمنى والشيخ على الصعيدى والشيخ سراج ٠

الاشكال الادبية :

تعيش أسطورة الدأراوى بين أهالى المحمودية بحيوية ملحوظة وتدفع الى أذهانهم بصور لافراد ذوى قوة خرافية ٠

كما ان مواويلهم تستمد صورها من البحر وكذا غناءهم ٠ ولقد صادفنا نصا يبدو انه جيد «لشفيقه ومتولى» رواه لنا غازى حسن (مراكبى وشيال) ٠

ولقد قابلنا فى طريقنا الى ادفينا فرقة غناء شعبى من أفراد ثلاثة يقيمون بكفر مليظ بضواحى المحمودية ٠ وهم :

١ ـ السيد محمد مغاته ، ٤٥ سنة ٠ يعزف من ٣٦ سنة ويصفر كذلك ـ يضرب على رق ٠

٢ ـ حمدى غازى حمزه ، ٣٨ سنة ٠ يعزف من ١٠ سنوات ـ على ربابه من وتر سلك والآخر شعر خيل ٠

٣ ـ محمد توفيق محمود شبانه ٢٢ سنة ٠ تعلم عن والده الذى كان مداحا ويعزف على ربابه ذات وترين من الصلب ٠

الوشم ـ والطب الشعبى :

من أكثر ما لفت نظرنا وشم لاسد بالغ الجمال

على ظهر اليد • وعلى باطن الزراع سلسلةوسمكه وعلى الاصبع الوسطى لنفس الرجل دق قال «انه عمله لأنه كان يوجعه وشفى بعد الدق فورا» •

الاتجـــاهات الثقافية والاقتصـــادية والاجتماعية للاقليم :

يشكل النيل وترعه المحمودية أحد أساسين قويين فى حياة وثقافة الاقليم وتمضى الاتجاهات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية للاقليم فى ثلاث اتجاهات رئيسية :

(أ) اتجاه الى رشيد عن طريق النيل والارض•

(ب) اتجاه الى دمنهور وبقية اقليم البحيره •

(جـ) التأثير الوافد من الجانب الشرقى للنيل ـ من الغربية وكفر الشيخ ـ حيث تبرز مكانه فوه ودسوق ، وتقع فوه على الجانب الشرقى المواجه للمحمودية على النيل ، وهى مركز حى للتجارة وصناعة المنسوجات الصوفية، كما انها مركز دينى هام ويصور ذلك أن بها ٩٩ وليا •

أما دسوق فانها مركز اشــعاع دينى وثقافى خطير اذ المعروف انها مركز الطريقة الابراهيمية ، وبهـــا معهد دينى قديم ، ومولد سيدى ابراهيم الدسوقى أســـاسى فى حســـابات وتأريخ أهل المنطقة ، ويشكل ملتقى تجاريا واجتماعيا هاما •

ثامنا ـ ادكو :

الاسم والاشكال الادبية :

من أبرز ما يشد الانتباه فى ادكو هو تلك الحكاية الاسطورية الحية والسائرة بين أهلها عن نشأة اسمها • فهم يقولون عن بلدتهم انها عنيده ولم تسلم الا بعد سبع زدات وقد سميت بادكو (لان النبى قال لعلى بن أبى طالب « اتكى عليها ياعلى ») أى ـ اضغط عليها بالسيف حتى تسلم، ثم حرفت اتكى الى ادكو وتعيش هذه الاسطوره فى حيوية ظـــاهرة بين أهلهـــا فيما عدا بعض الازهريين ممن قابلناهم • وحتى هؤلاء يعتقدون بشكل ما فى بعض هذه الاسطورة •

يقول الشيخ عطيه سعد ماضى وهو منمتعلمى الازهر وقـــرأ بعض كتب التـــاريخ « والخطط المقريزية» ـ يقول عن فتح الامام على لادكو « ان هذا لم يحدث لان الامام على وصل الى «صا الحجر» فقط وذلك ليأخذ «الحصان الميمون» وهو حصان مشهور بالقوة نتيجة انه من نسل ذكر من حصان البحر وأنثى من حصان البر • وهذا يفسر لماذا سميت « صا الحجر » بهذا الاسم •

ويضيف الشيخ عطيه «ان ادكو كانت تسمى مدينة النجوم وان عمرها ٦ آلاف سنة ولما خربت بنى على موضعها المدينة الحالية ، وان الاتراك هم الذين ســـموها ادكو وهى تعنى بلغتهم « المكان العالى » •

وقال عن نشأة بحيره ادكو « ان هـــذا كان بسبب زلزال وقع قبيل النبوه بسنة واحدة فطغى ماء البحر على المزارع وكان ذلك سببا فى نشوء البحيرة وثمة قول سائر يدلل على ذلك هو « من القصـــور للجزاير ألف سهم داير » يعنى ألف ساقيه ، وكانت الكنيسة المقدسة بادكو • كما كانت ادكو عاصـــمة الاقليم أيام الرومان واسمها «كورة النجوم» وانتقلت عاصمة الاقليم الى دمنهور لمـــا صفيت الميـــاه التى كانت تصل حتى امبابه بالقـــاهرة • ويضيف الشيخ عطيه » وكان هناك قائد رومانى يسمى « زرزور » • ولعل هذا هو أصل الولى المدعو «زرزور» • كما ان الملكة هاتور



رسم سمكة على سكين قطع الجريد ، مشكلة بطريقة التخريز
[من رشيد]

وهي ملـــكة الفن والحسن والجـمال كانت تقيم بادكو .

وعن فتح ادكو يقولون ان سيدنا علي لجأ الى الحيلة عندما عجز أمام أسوارها المنيعه فجعل نسوه على هيئـة الادكاويات يحملن على رءوسهن مقاطف مملوءة بالرمال وعندما فتـح الحراس الباب لهن ألقين بالرمل في فتحة الباب فعجز الحراس عن غلقه وهكذا دخل الامام على ادكو .

ومن الاحياء المشـــهورة في مدينة ادكو نمره «٥» خمسة والليباني والمجعرة وهي قلب أدكو القـديم وسميت كذلك لشدة الضوضاء والجلبة التي كانت بها نتيجة وجود خان هنـــاك قديم وكانت تبيت بجواره الجمال ، وتظل « تجعر » فسميت المجعره .

اسطورة الدأراوي :

وتعيش الاسطوره في ادكو بنفس حيـــوية وجودها في رشـــيد ، ويصفون الدأراوي بالقوة الجسدية الخارقة حتى انه عندما غضب مرة ترك آثار يده غائره في رخامة (بنـــك دكان) ضربها بيده . وهذا يذكرنا بقول أهل رشيد عنـــه من أنه كان يدون أرقام لعبـــة الورق باصبعه على الرخام وعندما تصافح مرة هو وواحد من عائلة الغريب - اشتهر بالقوة هو الآخر - وكان ذلك عبر قناة ماء تفصل بينهما ، ظل كل منهما يجذب الآخر حتى التقى جسري القنـــاة بينما لم يفلح أحدهما في زحزحة الثاني من مكانه ، وتحكي - الاسطوره ان احدى جنيات البـحر قـــد عشقت الدأراوي وبعد سنين من هذا العشق المتبـــادل استدرجته الى الماء حيث مات وقيل انها قتلته لما وجدت أن قوته فاقت قوتها . ويقولون انـــه من الجديه وتستحق الاسطوره دراسة مفصلة لماتحويه من معتقدات عن عالم الماء والجنيات .

أغاني الصيد :

وتبرز أغاني الصيد كواحدة من أهم الاشكال الأدبية بالاقليم ، وثمة نوعان من الصيد هنـــاك أحدهما في البحر والثاني في البحيره .

كما تشيع بينهم الكثير من الاقوال السائرة مثل « من القصور للجزاير ألف سهم داير» أنظر البطاقات .

الاولياء :

يقول أهل ادكو «انها مسوره ..» ثم يشرحون لك عدد الأولياء دليلا على كثرة الأولياء بها . ومن أشهرهم سيدي عبد الرزاق ، وله كرامات مسلم بها . ومنها ان البحر طغى مرة وأوشك أن يغرق البلدة فاستنجد الناس بسيدي عبد الرزاق «فرجع البحر» ويدللون على ذلك بأن المنطقة ما بين المقام والبحر بها قواقع ومتروكات بحرية أخرى ورملة ناعمة من أثر وصول البحر الى هذه المنطقة .

والكرامة الاخرى التي سمعناها « ان أربعين لصا جاءوا من ناحية البـــحر (في رواية أخرى ٤٠ يهـــوديا) بقصد سرقة ادكو والاعتداء على حرماتها ، وانتظروا قدوم الليل في ضريح الولي كل ٢٠ منهم في قاعة وفي الصـــباح وجد أهالي ادكو الضريح مهدوما على من به .

ومن كراماته - سيدي عبد الرزاق - انه عند ترميم ضريحـه جاع ابن المعلم فطلب أبـوه منه الانتظار حتى يفرغ من بناء المدماك الذي يبنيه . فجاء الى الابن رجل يرتدي ملابس خضراء وعمامه



وشم أسد (الحمودية)

خضراء وأعطاه « سخنتين » أى رغيفين وقلة ماء وتغدى الأب وابنه وتوضأ الرجل وصلى العصر وبعدها اختفت القلة .

ومن الأولياء أيضا سيدى عبيد ومن كراماته ان طفلا كان يتبول فوق مرتفع (صفة) وكان يجلس تحته سيدى عبيد ، فظل البول محبوسا فى العالى حتى قام سيدى عبيد فسال البول ، واستنكر الشيخ على عبد النبى – درس فترة فى الازهر – أن الناس شربت ميساه غسل سيدى عبيد لما مات .

ويوجد مقام سيدى عبيد وسيدى شافع وسيدى على نمير بالمقابر . ويوجد بالمدينة مقام السادات العراقية وبه ضريح سيدى أحمد العراقى والسيده حسنه . وقليله العراقية ومقام سيدى العيسوى وسيدى ابراهيم أبو عمر .

وقد اجمع من لاقيناه على ان ذكرا يقام بالمقابر ليلة الجمعة ، وفى رواية أخرى ليلة الاثنين . وذلك فى المنطقة عند مقام الاولياء ويحكى الشيخ محمد محمود زيتون وهو كفيف ويعمل خادما فى جامع السادات العراقية « انه مر بذكر فى المقابر وعندما توقف سأله شخص عن سر وقوفه «حنكه التخبط» وأمره الشخص بالانصراف وقد توقفت موالد هؤلاء الاولياء بعد الشجار الذى حدث بين عائلتى برام وشمس .

العادات :

كان من عادات ادكو قديما كما أخبرنا بعض أهلها التزمت فى التزام نسائها بالحجاب . وحكوا القصة الآتية دلالة على قوة هذه العادة يومها : سقط أحد البنائيين من فوق السقاله الى داخل البيت ، فجرى اليه صاحبه متوعدا ليسأله هل رأى أيا من نساء البيت أثناء سقوطه ؟!!

عادات خاصة بالموت والدفن :

تنفرد ادكو دون مدن الاقليم بطريقة دفن موتاها فهم يسجون الميت على الرمال ويضعون فوقه صندوقا خشبيا (دون قعر) ثم يهيلون الرمال على الصندوق وفسروا ذلك باحترامهم للميت بعدم إهالة الرمال عليه مباشرة !

وينفرد كل ميت بموضعه الخاص ، ومعظم المقابر فوق التل الرملى . وبدأ بعض ميسورى الحال الآن بتحديد أماكن قبورهم ببناء مصاطب أو شواهد لها . ويوجد بمقابر ادكو حجرة خاصة وسط القبور تجرى فيها مراسيم غسل من يموتون فى حوادث قتل أو غرق ، وذلك حتى لا يدخل أى من هؤلاء الى بيوت ذويهم ، بل يحمل رأسا من مكان الحادث الى هذه الحجرة ويدفن بعد غسله مباشرة .

عادات الزواج :

روى لنا على عبد النبى الذى تزوج ثلاث مرات . انه دفع مهرا . فى زوجته الأولى ٨ جنيهات ولم يشترط جهازا معينا ، وان الجهاز كان يتوقف على مقدرة أبى العروس وكل الجهاز مرتبه ومسندين من القش وصندوق ملابس وصينية قلل مليئة بالماء ومحلاه بأغصان خضراء قد تكون فرع زيتون أو رمان .. الخ . وفسر الراوى ذلك بأن من تدخل بدون قلل مليئة لا يعمر لها زواج ولا تنجب أولادا . وتعطى والدة

العريس بنتها ريالا فضيا ـ قال انه هدية وعند عبور العروس عتبه بيت الزوجية فانها تمر اليه من بين ساقي حماتها وذلك رمز للطاعة واستجلاب للخصب ٠

وتقام حاليا ليلة للتفاريح قبل ليلة الزفاف فى ادكو ٠ وقد انتشرت هذه الأيام عادة احياء العوالم للأفراح ٠

المعتقدات :

كما سبق وان بينا فى عادات الدفن من وجود حجرة لغسل القتلى والغرقى بالمقابر وبعيدا عن البلدة ذلك حتى لا تظهر « عفاريت » هؤلاء القتلى داخل البيوت أو البلده ٠

كما يعتقد أهل ادكو إن بلدهم أكثر البلدان أمنا ، وأنه ما من سرقة الا ويظهر الفاعل فى حدود يومين ، ويفسرون هذا بأن البلد أهلية واحدة وان بناتهم لا يتزوجن من خارج البلد ، كما انه لم يهبط ببلدتهم شخص غير مسلم سوى الصراف ٠

ويوجد بادكو من يفتح المندل (على المحلاوى) كما أن الشيخ محمد خرابه يفتح الكتاب وتلك هى أبرز مظاهر العرافة والتنبؤ التى لامسناها هناك ٠

الطب الشعبى :

تعرف ادكو الكثير من ممارسات الطب الشعبى ، وأكثر العائلات شهره بهذه الممارسات هى عائلة حرحش ٠ ومنهم حسن حرحش الذى يصحب مريضه الى المعدية ويأخذ عليه قسما بألا يبوح لأى انسان بما يقوم به من ممارسات ويقولون انه يقطع ويقيس ويستخدم الأعشاب الطبيه مثل الغردق فى العلاج ، ويقطعون بشفاء المريض على يديه ٠ وحتى أشباه المتعلمين من أمثال على عبد النبى يؤمن بهذا النوع من العلاج ويعزوه الى نوع من البركة ٠

ومن أساليب الطب الشعبى المعروفة بادكو العلاج » بتعدية فتله » وتعنى امرار فتله بجسد المريض فى موضع الألم وعقدها حتى يظل الجسد يفرز صديده من مكان الفتيله ، كما يمارسون الكى كأحد أساليب العلاج ، ويعالجون به العقم فى بعض الحالات ٠

ولا يقتصر الطب الشعبى هناك على الانسان وحده بل يتعداه الى الحيوان أيضا ٠

الرقص الشعبى :

يقول بعض أهل ادكو أن رقصة الصيادين التى قدمتها فرقه « رضا » على أنها رقصة سكندرية ، انما هى رقصة دكاوية أصيله أخذها عنهم السكندريون ٠

الأزياء :

يرتدى ابن البلد فى ادكو ما يسمى بالجفطان وهو جلباب أفرنجى بدون ياقه ويرتدى الصياد السروال الاسود المتسع المذود بفتحات بأزرار عند القدمين وذلك مع الصديرى (والفلانلات) ذات الأكمام الطويلة ٠ وقد رأينا معظم الصيادين القادمين من البحيرة يرتدون (الجربنديه) ـ ومع ملابس الصيد يرتدون (برنيطه ؟ أو يلفون الرأس بشال أبيض ٠

ويرتدى الصياد فى غير أوقات العمل جلبابا بلديا وطاقية من الصوف ٠ وتلبس فتيات ادكو جلابيه ومعها طرحة سوداء ، وقد شاهدنا بعض الفتيات يرتدين الطرح البيضاء وهى من انتاج الأنوال اليدوية وقد نفى بعض من قبلناهم بشدة أن الفتيات يلبسن الطرح البيضاء وذلك رغم اننا صادفنا ذلك أكثر من مرة ، وربما يعنى ذلك رغبتهم ـ نعنى هؤلاء الشبان فى خلق انطباع بالاحتشام عن فتيات ادكو عندنا ٠

وترتدى السيدات الملاية السوداء الحريرية (المضلعة) مع بيشة وطرحه ، وقد اختفى (البرجع) ٠

وتستخدم النسوه العصبة ، أو الشرخه ، أو المدوره كغطاء للرأس ، والفرق بين الثلاث هو أن العصبة « عباره عن قطعة قماش غير مشغولة بدون سفل والشرخة مشغولة بالترتر ، والمدوره مثلثة الشكل وتسمى فى البندر (الجمطة ؟ وقد يلبس (الخلخال) ٠

العماره :

الملاحظ أن جميع مبانى ادكو من الطوب الأحمر ـ وذلك لملوحة الأرض وقربها من البحر والبحيره ، ويجلب الطوب الأحمر من رشيد ٠

وبعض قباب الأولياء التى شاهدناها هناك مثل قباب الشبادة العراقية والقليلة العراقية ، وأيضا بعض قباب المقابر ذات جمال معمارى فريد ٠

الرسوم الجداريه والمشغولات الفنية :

ولم نلحظ فى الرسوم الجدارية هناك تميزا واضحا ـ وذلك بشكل أولى ـ ولكنا لاحظنا أبوابا خشبية ، بالغة الجمال يرجعون عمرها الى ٤٠ سنة مضت ويوجد معظم هذه الأبواب بقلب المدينة ٠

الحرف اليدويه ــ النسيج :

أبرز الحرف اليدوية فى ادكو أعمال النسيج اليدوى ، وقد قيل لنا أن هناك ما بين ١٠٠٠ ، ١٥٠٠ نول يدوى ٠

ويشترك كل اثنين أو أكثر من النساجين فى استئجار دكان أو محل مناسب لتركيب أنوالهم والعمل به ويشتغل معظم هؤلاء النساجين بالصيد فى مواسمه وان كان هناك من يتفرغ للنسيج طول الوقت ٠

والنسيج اليدوى عالم قائم بذاته يتكون من متخصصين لكل منهم دوره ٠ فهناك من يصنع النول (الجسم نفسه ، ويصنع من الخشب) وأيضا من يصنع المشط من البوص ٠ ولكل نوع من البوص ميزه معينه ويستخدم فى غرض معين ، وهناك من يختص باسداء الخيوط وآخر يقوم بتركيبها فى المشط ٠ وصحيح أن النساج يستطيع القيام بالعمليتين الأخيرتين ولكن هذا يعنى وقتا ومجهودا ضائعين ٠

وقد يحصل النساجون على الخيوط اللازمة لهم من (مرتجع) المصانع الكبيره وتقوم زوجة النساج أو ابنته بتسليك الخيوط وتحصل على أجرها من زوجها أو ابيها (يعنى هذا احتراما وتقديرا لقيمة العمل) ٠

وعاده ما تكون الخيوط المستخدمة من الحرير الصناعى ، أو القطن ، وهناك نوعان شائعان من النسيج وهما ــ الكفانى وكما هو واضح من الاسم يستخدم فى صنع أكفنه الموتى ، والزفير ٠

ولقد انتشرت فى ادكو حاليا الأنوال المكانكية التى تدار بالكهرباء وتوجد بادكو صناعات الخوص وأشغال الحريروأيضا أدوات الأكل الخشبية ٠

الشخصية المحلية :

يشيع أهل ادكو عن أنفسهم انهم قوم محبون للعمل وان الجميع يعملون حتى الأطفال منهم يتقاضون أجرا عن ذلك حتى من ذويهم ٠٠

ومبعث ذلك حياتهم وقسوتها ، ورغم هذا فالشخصية الادكاوية تتسم بالشطاره والذكاء والمكر ولا تخلو من روح الدعابة ٠ وابرازا لذلك يرددون قول جيرانهم عنهم « الادكاوية فلقوا القرد » ٠

وتصور الحكاية التالية شطارتهم وبراعتهم فى مواجهة المواقف الصعبه ٠ قابل عفريت ادكاويا ذات مرة فطلب منه العفريت بقصد تعجيزه ثم القضاء عليه أن يفتل له من الرمال حبلا فرد عليه الادكاوى قائلا ٠

« سنسرلى وأنا افتل لك » بمعنى اجدل لى ٠

ولم يسلم جيران ادكو من تندر أهلها ، من ذلك تندرهم بأهل رشيد بالقولة الشائعة « صاحبك مسح » انظر البطاقات ٠ ويتبادل أهل رشيد التندر واطلاق الاقوال عليهم ومن ذلك قولهم ٠

« من المحلة ما تصاحب ، ولا تعاشر جداوى ، دابرلسى مكار فاج عنه الادكاوى » ٠

الاتجاهات الثقافية والاقتصادية والاجتماعية للاقليم :

عاشت ادكو شبه عزله جغرافية ــ خاصة فى الماضى ــ قبل امتداد الطرق ، ودخول الحكم المحلى ورغم مرور خط حديدى بين رشيد والاسكندرية بادكو وكذا طريق مرصوف فان أقوى التأثيرات وأعمق الصلات هو نحو رشيد قد يكون ذلك لأسباب تاريخية سابقة وكان لذلك نتائجه فى تراثها نفسه يتضح ذلك فى ازيائها ولهجتها ٠٠ الخ ٠

وقد تسببت عزلتها الجغرافية هذه فى خلو البلده من أى سينما أو مسرح أو مكتبة عامة ويشكل الفلاحون وعمال النسيج ٧٠٪ من المجتمع هناك ٠ وحسب قولهم فانهم لا يشجعون زواج بناتهم خارج الاقليم ٠

وتقوم حياتهم الاقتصادية على البحر والبحيره وذلك بالصيد واستخراج الملح وبعض الصناعات القائمة على الصيد مثل صنع الفسيخ ٠

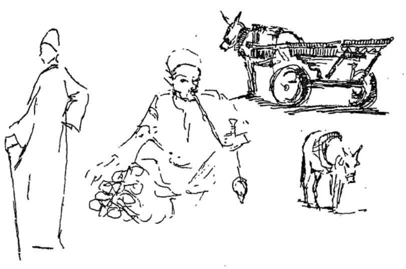
وتعتبر صناعة النسيج هناك من أهم الحرف ومن أهم أسس حياتهم الاقتصادية هذا وقد بدأت الأنوال الميكانيكيه فى منافسة الأنوال اليدوية الآن ٠

تاسعا : ادفينا :

تقع أدفينا على كوبرى المحمودية ، وتقابلها عطوبس على الجانب الشرقى من النيل التى يقام بها سوق كبير يوم الخميس ٠ ويسمى كوبرى ادفينا كوبرى شم النسيم ويعلل الاسم بأن كثيرين يفدون للنزهة ذلك اليوم من البلاد الأخرى (اسكندرية وغيرها) وكان بها استراحة للملك السابق ومرسى لليخوت على النيل ، وتحولت الاستراحة الآن الى المعهد الزراعى العالى ٠

وتوجد بها فرقة للغناء الشعبى سمى لنا منها عطية ماضى ــ على شبل ــ زكى طراشى

ومن الادلاء الذين قابلناهم أحمد حسن تكتك وهو طالب بالمعهد الزراعى بادفينا ٠



عزبة أبو زهرة :

وتتبع مركز كفر الدوار وقد قابلنا اسماعيل أبو زهرة وهو اخبارى ممتاز وحامل للتراث وحافظ وناقل له من الدرجة الأولى .. أدلى الينا أن بلده تحوى الكثير من مظاهر الفلكلور الأصيلة . كما أن هذه البلده موطن عائله أبو زهرة ، كما أن كفر الدوار موطن عائلة فياله .

ايتاى البارود :

من أبرز أولياء ايتاى البارود سيدى على وسيدى فرج ويوجد مغن شعبى بنكلا العنب - مركز ايتاى البارود - يدعى سليمان كما أخبرنا الأستاذ / السيد البحيرى - وهو دليل طيب - ويعمل ببنك التسليف . ومن الأقوال الشائعة التى أخبرنا بها بعض الشبان من ايتاى البارود فى السخرية بالبلدان المجاورة :

يا رايح جنبيه (جنبواى) خد غداك واتكى عليه - وجنبواى بلده بالقرب من ايتاى .

يا رايح شبراخيت لا تمسى ولا تبت - ومن التعبيرات التى تطلق على تجهيز العروسة « يكسلها » يذهب أبوها لتجهيزها .

تقسيم الاقليم الى مناطق ثقافية :

اذا شئنا تقسيم محافظة البحيره الى مناطق متميزه بملامح خاصة من حيث الظواهر الثقافية التى تبرز بها فهى مناطق ثلاث كبرى ولعل أبرز الظواهر وضوحا حتى بالنسبة للزائر السريع : اللهجة - أسلوب الحياه - الزى .

وتسير هذه المناطق وفق المعالم الجغرافية البارزه بالاقليم . وتبعا لهذا سنجد المنطقة المطلة على البحر وثانية تصاقب الصحراء وبينهما الثالثة .

(أ) المنطقة الأولى :

وهى تمتد على المحور بين رشيد وادكو ويحدها من الجنوب بحيرة ادكو ، مما يجعلها فى هيئة خط ساحلى يضم عزب وتجمعات الصيادين الذين يعملون فى البحر والبحيرة معا وقد يزاول أهل هذا الخط أعمالا أخرى فى الفترات التى تتخير مواسم الصيد . ومن أبرز تلك الأعمال : النسيج ولهم شهرة قديمه فى أنواع معينه منه ، واستخراج الملح وتمليح السمك ، وصناعة السفن وقيادتها ، وضرب الطوب وحرقه وصناعات الجريد والخوص ، وبعض الزراعات البسيطة لانتاج بعض الفواكه والخضروات (البلح والبطيخ ..) .

وتشترك المنطقة فى عادات ومعتقدات واحدة بل ان أبطالها مشتركون ، كما ينتشر بها زى متشابه ، وأغان وموسيقى الصيادين تكاد تكون واحدة ، وحتى فكرتهم وفكرة جوارهم عن مرحهم وقدرتهم على المسامرة تحتوى المنطقة كلها وعادة يختصرون نسبتهم الى رشيد .

وللمنطقة تأثيرها الواضح على الخط الموازى للنيل متجها الى الجنوب حتى المحموديه وان كان هناك تداخل بين هذا التأثير وتأثير مناطق الفلاحين المجاورة والتى لها علاقة قوية بها .

(ب) المنطقة الثانية :

ويمكن تحديدها بالمستطيل مجاورا للصحراء ممتدا جنوبى المحافظه من كوم حماده الى مريوط شاملا الأراضى التى تستصلح أولا بأول وتشمل مراكز : كوم حماده - الدلنجات ، حوش عيسى ، أبو المطامير .

وسكان المنطقة يتكونون من البدو والذين استقروا بها وتحولوا الى الزراعة بالاضافة الى

الفلاحين القادمين من محافظتي المنوفية والغربية ، ومن هنا فان الطابع الموجود بالمنطقة هو خليط بين البدوى والفلاحى وان كان الطابع البدوى هو الذى يمارس الظهور والسياده ، ويعلن عن نفسه فى مظاهر عديـده من الاعتزاز بالقبيلة كتكوين اجتماعى وثقافى ، ومن فنون سواء منها القولى كالمجاريد أو الحركى كرقصة الصابيه وما يصاحبها من موسيقى وغناء وفى الأزياء وأدوات الحلى والزينه والعادات والمعتقدات والاحتفالات الطقوسية ونظام التحكيم ... الخ .

الا أن الطابع الفلاحى يعيش بمظاهرة المختلفة الى جوار البدوى ، وان كان فى صورة غير معلن عنها على النحو الذى ينحوه أخوه البدوى .

(ج) المنطقة الثالثة :

وهى المثلث المحصور بين المنطقتين السابقتين وقاعدته فرع النيل وقصبتها دمنهور وتشمل مدينة دمنهور نفسها ومركزها ومراكز ايتاى البارود وشبراخيت وأبو حمص وكفر الدوار والطابع السائد هو الطابع الفلاحى مع وجود تأثيرات المناطق المجاورة ويتبع هذه المنطقة الشريط الطولى من مركز كوم حماده المحصور بين فرع النيل ومديرية التحرير .

وللمنطقة علاقاتها القوية والمستمرة بالمنطقة المقابلة من الدلتا والتابعة لمحافظات الغربية وكفر الشيخ والمنوفية وعلى الأخص بدسوق .

مناطق أخرى :

توجد مناطق أخرى صغيره يمكن أن تتميز بطابع خاص مثل كفر الدوار باعتبارها مجتمعا صناعيا جديدا تتخلق فيه ملامح ثقافية جديدة وفق الظروف المستحدثة ومثل – مديريه التحرير بظروفها الخاصه كمنطقة استصلاح أراض ويهجر اليها فلاحون وافدون من محافظات وسط الدلتا زاد ظروفها خصوصية ما حدث من استضافتها مؤخرا للقادمين من غزة وسيناء ، وتبعية « مديرية التحرير » للبحيرة تبعية ادارية أكثر منها تبعية ثقافيه .

اقتراحات خطة العمل للبعثة الرئيسية :

على ضوء تجربتنا نود أن نؤكد بشكل قاطع أن الطريقة المثلى للجمع أن تكون عن طريق تحديد موضوعات بعينها يتابع كلا منها جامع واحد أو أكثر على أن يقام بالاعداد له مسبقا حتى ينزل الى الميدان وهو مستعد له أكبر استعداد ان لم يكن الاستعداد كله ، فيقوم الباحث بقراءة التراث السابق المكتوب عن موضوعه ثم يحضر استبيانا أو نوتة عمل يستطيع بواسطتها استيفاء جوانب الموضوع اما طريق النزول الى



الميدان ثم جمع البعثة لما يصادفها دون ضبط ولا تحصيص فهذا تبديد للجهد ولا طائل علميا حقيقيا وراءه ، لأنه سيكون مجرد أخذ نتف من هنا وهناك .

توصيات :

ثم قدم التقرير قائمة مفصلة بالموضوعات التى تصلح أساسا لعمل الجامعين الميدانيين بالنسبة للتخصصات المختلفة .

وكذا وضع التقرير بيانا بالبلدان والمناطق التى تضم ظواهر جديرة بأن تباشر البعثة الرئيسية العمل بها .

وبالمثل قدم بعض التوصيات والمقترحات للجامعين تحوى جملة تجربتنا بالميدان وبعض التحذيرات فى العمل الميدانى .

ثم تعرض التقرير الى نوعيات وتخصصات أعضاء البعثه الرئيسية ومدة البعثة وأنسب التوقيتات لقيامها . وانتهى بتحديد المعدات والنفقات المطلوبة لتنفيذ البعثة ، ومطالب أخرى ادارية .

ملاحق :

وقد أرفق بالتقرير ملاحق تتضمن : –

(أ) أهم الرواة والمؤدين وأماكن تواجدهم .

(ب) الأدلاء المساعدين لعمل البعثة الموجودين بالمنطقة .

(ج) مجموعة من الخرائط تبين المناطق الثقافية بالاقليم وخط سير البعثة وأهم توزيع الظواهر الفولكلورية فى أنحاء الاقليم .

قام بالاستطلاع واعد هذا التقرير
عبد الحميد حواش . صابر العادل

وزارة الثقافة الهيئة العامة للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية

موسم الربيع

للشباب والعمال

يوم الاحد من كل اسبوع

حفلة واحدة ماتينيه ٦ مساءً

اسعار الدخول

٥ بلكون ٥,٧ صالة

على مسرح البالون

حاليـا

المسرح القومي يقدم

الفرافير

على مسرح الازبكية

مسرح ٢٦ يوليو

ثورة الزنج

على مسرح ٢٦ يوليو

المسرح الكوميدي يقدم

جمعية كل واشكر

على مسرح الجمهورية

مسرح القاهرة للعرائس

الاميرة والاقزام السبعة

على مسرح العرائس

السيرك القومي

بالعجوزة

مسرح الحكيم يقدم

انت اللى قتلت الوحش

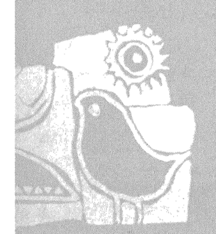
على مسرح محمد فريد

أبواب المجلة

١ - جولة الفنون الشعبيّة

٢ - مكتبة الفنون الشعبيّة

٣ - عالم الفنون الشعبيّة







تحسين عبد الحى

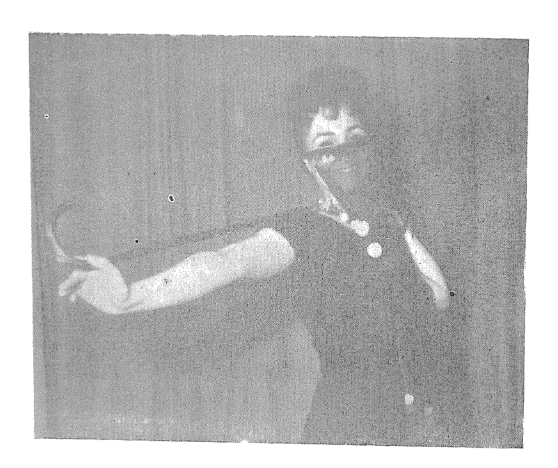
الجوانب الشعبية فى رقصات معهد التربية الرياضية للبنات

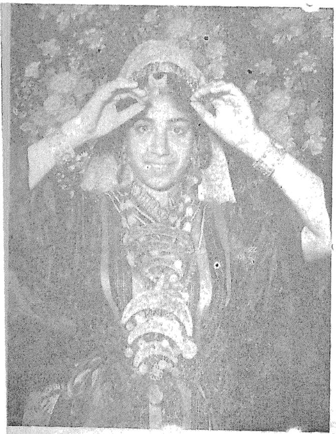
تسبق كل رقصة من الرقصات الشعبية التى تشاهدها على المسرح دراسات لا حصر لها تتعلق بنشأة هذه الرقصة والأنغام المصاحبة لها والأزياء المتعلقة بها . ولاشك أن معايير النجاح ترتبط بمدى فهم مصممى الرقصات لهذه العناصر .. الحركة ، الزى ، النغم ، الأداء .. ويرتبط بهذا الفهم أيضا رغبة وقدرة مصممى الرقصات الشعبية على ابراز العناصر الأساسية للرقصات الشعبية دون تدخل كثير ذلك لأنه كلما كثرت كمية العمل المسرحى بحجة الاعداد العلمى أو الأداء المسرحى الناجح كلما جاءت الرقصات خالية من مضامينها الشعبية ، وأصبحت أقرب الى الايقاعات الحركية والموسيقية .

ولقد رأينا الكثير من الرقصات الناجحة التى قدمتها **فرقة رضا للفنون الشعبية والفرقة القومية للفنون الشعبية** ، وعندما رحب جمهور المشاهدين بهذه الفرق وصفق لها كثيرا أصبح لها روادها ومصمموها وأعضاؤها من راقصين وراقصات ويمكن القول أن أكثر هؤلاء تحولوا فى هذا الاطار من مجرد هواة للفن والرقص الشعبى الى محترفين يملكون مهارات مختلفة يكرسونها لخدمة ما يقدمونه لجمهور المشاهدين .

ولقد رأينا فى العدد الماضى أثناء حديثنا عن الفرقة القومية للفنون الشعبية كيف أن الفرقة ــ رغبة منها فى البقاء والاستمرار والتجويد قد قامت بتأسيس مدرسة تابعة لها لتعليم الرقص والغناء ، وذلك للحيلولة دون الجمود الذى يمكن أن يطرأ عليها فى المستقبل ، عندما تفتقد الدماء الجديدة والامكانيات والقدرات الشابة التى تستطيع من خلال هوايتها للفن الشعبى أن تقدم المزيد دائما .

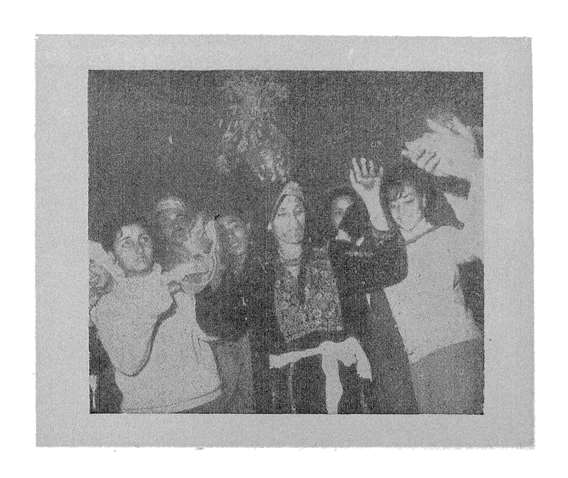
ومن خلال ايماننا .. بأن هذا الأسلوب جد هام حيث أصبح من الضرورى تأكيده وتدعيمه بالبحث المستمر عن هذه الدماء الجديدة فى كل مكان ، **ذهبنا الى المعهد العالى للتربية الرياضية للبنات بحثا عن الجوانب الشعبية فى الرقصات التى تقدمها فتيات المعهد** .. صحيح أنه لم تتح لنا فرصة مشاهدة هذه الرقصات لنكون فى موقف نستطيع منه أن نحكم عليها أو نقول رأينا فيها .. الا أننا وجدنا تسجيلا وافيا لكثير من الرقصات التى قدمها المعهد فى مناسبات مختلفة وأهم من ذلك وجدنا أبحاثا جيدة عن هذه الرقصات كتبتها فتيات المعهد ، تلك الأبحاث التى تسبق دائما عملية التصميم الحركى للرقصة ، من هذه





الأبحاث تقول الطالبة سلوى امام حامد فى بحث لها عن رقصة الحصاد فى المنصورة : « الشعب فى المنصورة سمح يميل الى المرح ويعشق الفن ويستجيب للأحداث ، وهو يجد الفن وسيلته الى التعبير عن احساساته، وهو يصور فرحتهفيحسن التصوير ٠٠ والرقص وسيلة الجماعات الشعبية فى التعبير عن نفسها واحساساتها بالتوقيع الحركى ٠٠ والرقص الشعبى تعبير عن الروح ٠٠ وعن النفس ، وقد رأيت من مشاهداتى بريف المنصورة الريفيات بجمالهن العربى وسماحة وجوههن وضحكاتهن العريضة تعبيرا عن فرحتهن بيوم الحصاد ٠٠ ففى ضوء القمر وفى ليلة مقمرة من ليالى المنصورة شاهدت أجمل ما كنت أتوقعه شاهدت الريفيات يخرجن من ديارهن بالزلع فى طريقهن الى «الغيط» بينما الرجال يمسكونالعصى ويوقدون النار ويرقصون حولها وتقوم الفتيات ببعض الحركات التعبيرية الجميلة ، مشاركة لأزواجهن بفرحة الحصاد ٠

ومن خلال احساس الطالبة سلوى امام حامد بذلك قامت بتصميم لوحة شعبية تعبيرية عن فرحة الريف بالحصاد ٠





ويقوم المعهد كل عام برحلات عمل ميدانية الى قرى المحافظات المختلفة ، وذلك لكى تقوم فتيات المعهد بدراسة عادات وتقاليد سكان هذه القرى ويتعلمن هناك أصول الرقصات الشعبية على أيدى الراقصين والراقصات فى الريف المصرى والبادية ، وفى بعض هذه الرحلات تقول الطالبة « سهير محمد على حسن » عن العادات والتقاليد المميزة لأهالى أسيوط ان أهم ما يميز أهالى القرى المجاورة لأسيوط ، هو أن البنات فى سن الشباب لايذهبن فى الغالب الى الحقول ، بل يمكثن فى أكواخ من القش أو الحطب لحلب الألبان ورعاية شئون الاسرة . أما السيدات الكبار فهن اللاتى يذهبن الى الحقول لمعاونة الرجال ، كما يلاحظ أن السيدات لايذهبن لملء جرارهن الا قبل شروق الشمس أو بعد غروبها .

ومن عادات أهالى أسيوط فى الزواج تقول الطالبة :

« ان الزوج يمكث فى منزل بعيد عن أهل العروسة وأهله يصنعون شبه ساتر «حاجز» أمام المنزل أما أهل العروسة فيمشون معها فى موكب الى منزل العريس وفى أثناء سيرهم الى المنزل يأتى العريس من بعيد راكبا حصانه وعندما يصل قرب العروسة يحاول خطفها واذا لم يستطع ذلك فلن يتزوجها ، ويعتبر هذا المشهد اختبارا للعريس ، ومعرفة مدى قوته وقدرته على الاحتفاظ بعروسه ، وحمايتها ، واذا نجح العريس فى اختطافها وحاول أهل العروسة استردادها ، فان أهل العريس يطلقون النار ، ويردونهم الى ديارهم ..

وتستمر بعد ذلك بحوث الطالبات فى تقديم أهم العادات والتقاليد الخاصة بالزواج فى كل من أسوان ، والمنيا ، والمنصورة ، وسيوة ومعظم محافظات الجمهورية .

وبناء على هذه الأبحاث تقوم الطالبات بتسجيل واف للرقصات الشعبية فى قرى هذه المحافظات . وتأتى بعد ذلك عملية التصميم فالتمرين عليها فالأداء .

واذا كنا لم نستطع مشاهدة الأداء عمليا الا أننا نعتقد أنه جهد لابد من الاشادة به ، وتشجيعه ونأمل أن يسعى المعهد الى أن يلحق بعض فتياته النابغات فى هذا المضمار للعمل فى الفرق ، مثل فرقة رضا ، أو الفرقة القومية للفنون الشعبية .. وذلك للاستفادة الايجابية من هذه الجهود التى يبذلها المعهد ، وخاصة أننا لمسنا اهتماما عظيما بكل ما يختص بالفنون الشعبية حركة وأداء ودراسة علمية وميدانية من عميدة المعهد السيدة نفيسة الغمراوى ، وهى التى تعمل فى صمت على تخريج أجيال من الفتيات ، يمكن الاستفادة بهن لتدعيم المستقبل المنشود للرقص الشعبى فى بلادنا .

الدراما الشعبية

● من الخطأ البين أن نتصـــور الفن المسرحى عبارة عن ذلك الشكل المعروف فى الأدب والدراما وكأن التعبير الدرامى مقصـــور على الكلمـــات والعبارات الموزعة على الشخوص فى صــــورة الحوار أو المناجاة أو التعليق الجانبى على المواقف والأحداث ‥ ومن الخطأ البين أيضا أن نتصور هذا الفن الجماهيرى الذى ســاير الانســان منذ درج على الأرض الى الآن ، عبارة عن التجســيم الحى الشاخص لمشهد أو مجموعة من المشــاهد مقتطعة من الواقع أو ملفقـــة من صنع الخيـــال عبقرى ٠ ونحن كلما وقفنا فى مفرق الطـــريق لنحكم على هذا الفن المسرحى ومكانه من حياتنا ، انقسمنا على أنفسنا بين مشغوفين بالادب مفتونين بالكلمة ، وبين حرفيين متخصصين فى التشخيص والتجسيم والتصوير ، حتى اذا أحست الهيئة الاجتماعيه بمسئوليتها عن ثقافة الجماهير وفـــن الجماهير تعرضت أجهزتها الموجهة للثقافة والفن لمذهبين فى معاونة الابداع والاقتباس والترجمة عن أمم أخرى وفى الانصراف الكامل لتشـــييد دور التمثيل والمسارح والعناية الخالصة بالجانب الحرفى المحقق للدراما بشكلها المحسوس أمـــام الجماهير ٠

وعندما نطالب بالنظرة المتكاملة للفن الدرامى أو المسرحى ، وهى النظرة التى تستوعب الكلمة والحركة والايقاع وتشكيل المادة فى اطار درامى فاننا نصحح بذلك أخطاء شائعة تتعرض لهـــا حياتنا المسرحية ، وتباعد فى الوقت نفســـه بين الجماهير وبين فنها الاصيل العريق المتجدد ٠

ولقد رأيت أن أعيد الى الذاكرة علاقة الدراما بالشعب ، وهى علاقة تقوم على الابداع من ناحية وعلى التذوق الفنى من ناحيه أخرى ، وتنبثـــق من أعماق التـــاريخ الانســـــانى ، بل من أعماق النفس الانسانية لأن الدراما الشـــعبية انمـــا انبثقت عن عقيدة وشعيرة وارادة ٠ ولا بد لنا أن نصحح هنا المقصود من شعبية الدراما ، فنحن لا نعالج الآثار الدرامية التي أبدعها أصحابهـــا لتعرض على جماهير الشعب أيا كان مدى اقبـــال الجمـــاهير عليها وانما نعرض لتلك المجموعة

● عن مقـــال الدكتور عبد الحميـــد يونس بمجلة المسرح (٦٩)

من الأشكال والمضامين الدرامية التى صدرت عن الشعب نفسه تحقيقا لمنفعة أو قيمة أو استهدافا لغاية اجتماعية أو فنية ٠

أصول الدراما

وليس الباحث فى حاجة الى أن يســـتعرض النتائج التى انتهى اليها علماء الانسان القـــديم وهم يحاولون جاهدين أن يتبينوا الومضات الأولى للدراما عند الجماعة البدائية ، وحسبنا أن نواجه عن كثب تلك العروض الرائعة التى بدأت تقتحم دور التمثيل و الاوبرا فى أوروبا وآمريكا ، وهى الفنون الافريقية التى لا تزال على أصالتها وصدقها وارتباطها بالانسان الافريقى ‥ ان تلك العروض لا تقوم ، ولا يمكن أن تقوم ، بالكلمات وحدهـــا ولا تنهض بالحركات والاشارات وحدها ، ذلك لأن الكلمات والالحان والحركات تؤلف وحـــــدة واحدة ، وان كل جزء من هذه الوحدة لا يمكن الحكم عليه حكما عادلا يستوغب أبعاده وأهدافه الا اذا اقترن بالجزءين الآخرين ، وقد نحصل على قدر من الاستمتاع بالكلمات مجردة من الالحان والحركات ، كما نفعل عندما نقرأ نسخة مطبوعة من روائع الأدب التمثيلي القديم أو المعاصر ، بيد أن هذا الاستمتاع ليس صحيحا أو كاملا كمـــا نستوعب العناصر الثلاثة مجتمعة ، وهنــــاك من العلماء من يذهب الى أن الحركة والايقاع أقدم من الكلمة لأنهما وجدا بمعزل عن الالفاظ والعبارات وكثيرا ما كانت تصاحبها الصيحات التى لا تحمل معنى محددا بقدر ما تحمل من دلالة شعورية ‥ ومن المسلم به أن الأغنية الجماعية تقترن دائمـــا بالتمثيل ، وأن الرقص وما اليه من فنون الحركة لا يزال شائعا بين الجماعات الافريقية بفنونهـــا الاصيلة ، وهذه الأغانى الجماعية تحمل بـذور الدراما الشعبية ، ففيها أدوار يمثلها الرجـــال والنساء لتشخيص الحياة الانسانية من ناحيـــة وحياة الحيوان من ناحية أخرى ، بل انها تعمل على تشخيص الجمادات أو الأطياف أو الأرواح وليس من شك فى أن الذين يقومون بتمثيل هذه الادوار يشعرون بأنهم انما يتقمصون روحهـــا ويلبسون شخصيتها ، وأهم من هذا كله أن الممثل لأحد هذه الأدوار فى الأغنية الجماعية أو الرقصة



الجماعية يدرك تمام الادراك أنه يجمع فى تمثيله بين شخصيتين مختلفتين : شخصيته التى فطر عليها والشخصية التى يمثلها ، والتى تتغلب فى فترة الأداء على الأولى ، وتحس الجماهير بأنها تعيش فى وسط مغاير لما ألفته ، ولكنه مع ذلك يجمع فى عقيدتها بين الواقعية للأقنعة أو أنواع الطلاء يدهنون بها وجوههم وأجسامهم ، « أو المنفعة » وكثيرا ما يستعان فى ذلك باستخدام الممثلين اصطناع صور أو أشكال لها عندهم مصطلحات رمزية ، أما الكلمات فتمنح هذه الوسائل كلها المضمون الذهنى الذى يصور ومضات العقلية الفطرية فى لحظات انتشالها ، ولا تزال **الدراما الشعبية** على اختلاف أشكالها ووظائفها تحمل هذه العلاقة الوثيقة بين الكلمة والحركة والايقاع والمادة المشكلة ، كما تستهدف قدرا من تلك النشوة الفطرية الهوجاء .

والحق ان الفن الدرامى لا يزال فى مكانه من نفوس الجماهير اذا أدخلنا فى حسابنا جميع المظاهر وجميع الرموز التى لها علاقة بفنون التمثيل . ولا تزال حفلات الربيع والصيف وعروض الرقص التنكرى وما اليه وسيلة الجماهير للبحث عن واقع نفسى واجتماعى ابعد من واقعهم العملى واذا كانت الصيغ والدلالات الاسطوريه القديمة قد أخلت مكانها الى أشكال وتعابير جديدة فان علاقاتها ووظائفها لا تزال كما كانت فى العالم القديم . ربما تنسى الجماهير ايزيس وارتميس وديانا وهى تحتفل بأعياد الطبيعة فى الغرس أو الحصاد أو ميلاد الشمس الكبيرة ، ولكن الناس لا يزالون على عرفهم القديم يطلبون الخصب والنماء والازدهار ، ويحتفلون بالطبيعة كما كان يحتفل أسلافهم من قديم والبعد الدرامى لا يلتمس فى تلك الاحتفالات وحدها وانما يلتمس فى كثير من العادات والتقاليد التى لها أصولها السحرية ، والتى تتعلق بحماية الانسان والحيوان والنبات من الآفات والاوصاب . ولا يزال الفلاح فى ربوع آسيا وافريقيا يمارس طقوسا غير معقولة ورثها من أحقاب قديمة موغلة فى القدم والحفلات الصاخبة فى أعياد الطبيعة وما يشبهها والطقوس شبه السحرية التى يعتصم بها الفلاحون الى الآن . لها قوامها الدرامى الذى يستوعب الكلمة والايماءة والايقاع والمادة المشكلة

جميعا ، وتعد من أجل ذلك الاصول المباشرة والحية للدراما الشعبيه ٠

الزار تعبير درامي

ومن الخير أن نستشهد في بحثنا عن الدراما الشعبية بتلك الممارسات المعروفة فيمصروالحجاز والحبشة وغيرها باسم « **الزار** » واذا كانت هذه الممارسات تأخذ الان في الانقراض بفضل انتشار المعرفة العلمية فانها كانت على قدر من الرسوخ الى ثلاثينات هذا القرن كان من اليسير على الباحث أن يشهد حفلات الزار في المدينهوفي الريف ٠ وأن يلاحظ بعض وجوه الاختلاف في تفاصيل الأداء في كل بيئة وفي كل طبقة وليس من المهم الآن البحث في أصل اسم الزار أو في موطنه الأول ، ولكن علاقة الزار بالدراما الشعبية واضحة كل الوضوح من قيام هذه الممارسة بجميع العناصر التمثيلية التي تستوعب الكلمات والحركاتوتقترن بالازياء والرموز وضروب الاستهواء على اختلافها ، ومن المفيد أن نعرض في ايجاز للعناصر التي تتألف منها عروض الزار ، كما كانت تمارس في القاهرة الى عهد قريب ٠

وليس ادل على العلاقه الوثيقه بين الزار والتمثيل من تقمص الارواح لاجسادفريق من الناس الذين يلتمسون التخلص من تلك الارواح أو التوددااليها بطقوس معينه ، ومعنى ذلك ان الشخص ، الذى تتقمصه روح معينه يدرك أنه قد اصبح شخصيتين مختلفتين في وقت واحد ، وان شخصيه الروح تتغلب عليهفيلحظات وظروف معينة ، وتصدر هذه الحالة عن مواقف لا علاقة لها بواقع حياته وقد يتحدث بلغة لا صلة لها بلغته ، وقد يقوم بأعمال تتجاوز المعقول ، وقد تثير الدهشة والروع،وكان من المألوف أن يعالج الذين تتقمصهم تلك الارواح أنفسهم بطقوس معينة تنهض بها وتشرف عليها امرأة متخصصة هي الشيخة أو عريفة السكة أو « الكدية » ولا بد لتلك المرأة المتخصصة من التعرف على المكان الذى جاءت منه الروح ، لتتحدث اليها بلغتها وتعاملها بعرفها ، وكانت تفرق بين عفاريت القاهرة وعفاريت مصر العليا وعفاريت الجزيرة الى غير ذلك من الربوع والاقاليم ٠ ومن المقومات الدرامية في الزار أن الكدية أو الشيخة ينبغي أن تكون على علم صحيح كامل بالنغمة الملائمة والاغنية المناسبة والملابس الموائمة للروح ، الى ما يصاحب النغمات والكلمات من رقصات ودقات على الدفوف ٠

وبعد أن يستعرض الدكتور عبد لحميد يونس تصوير المغفور له الدكتور أحمد أمين للزار كما عرفته القاهرة في أوائل هذا القرن يقول :

« ولم يكن عجيبا أن تفكر ممثلة معروفة في تطوير الزار لما أدركته من وجود عناصر فنية ودرامية في هذا اللون من الممارسة الشعبية أو العامة ، واستطاعت بالفعل أن تحول الزار الى عرض من عروض الرقص التنكري ، واستغلت الايقاع والنشيد والتنكر والرقص الفردي والجماعي ، ولم تخرج كثيرا عن اطار ذلك اللون من الممارسات التي استهدفت الطبالبدني والنفسي ولكن بتصور شعبي ٠٠ وهذا البعد الذى لايزال يحمل في عطافه العنصر السحرى ، ويؤكد لنا مكانة الدراما الشعبية وعراقتها ووظائفها الحيوية » ٠

ويواصل الدكتور عبد الحميد يونس بعد ذلك عرض آراء وأفكار هيرودوت ، وبلوتارك الخاصة بحكاية ايزيس وأوزيريس وحورس ، بما فيها من عناصر الدراما المقدسة ، والدراما الشعبية ٠

وما أكثر الروايات التي تصور هذه الدراما الشعبية المقدسة في عصور مختلفة ، بعضها يجعل الموسم في هاتور ، وبعضها الآخر يجعله في كيهك ولكن الجميع يكادون يتفقون على المعالم الرئيسية التي تتألف منها هذه الدراما ، وهي التعبير عن الحياة والنمو ، ولم يكن الكهنة هم العنصر الوحيد الذى يقوم بتحقيق هذه الدراما ، ولكنالجماهير كانت تشارك فيها مشاركة كاملة ، وهي تعي أن ما تمارسه عبارة عن محاولة التخلص من الواقع اليومي المحدود الى واقع آخر أرحب وأشمل يخلص الأفراد من أسر الضرورة ويتيح لهم الاتصال بالكون والطبيعة والحياة ، وينقلهم من الحزن على الذبول والاضمحلال والموت الى الفرح بالنماء والتكاثر والبقاء ثم الخلود ٠

ولهذه **الدراما الشعبية المقدسة** ــ كما سبق أن ذكرنا ــ أشياء ونظائر في الشرق وفي الغرب جميعا ٠٠ في العصور القديمة وفي العصور الوسطى وفي الازمنة الحديثة أيضا ، ذلك لأن الدراما الشعبية ، التي تعبر عن الآلام أو الاسرار وجدت في ربوع آسيا وأوروبا وسائر أقاليم العالم القديم واذا كانت عقدتها قد حلت وانتشرت عناصرها ثم تحولت الى عادات وتقاليد ومراسيم وحفلات يغلب على بعضها الحزن ،وتسيطر النشوة

المعربدة على بعضها الآخر ، فان ذلك لا يغير من الواقع ، وهو أن الدراما الشعبية لا تزال حية مؤثرة ، وان كانت في الوقت نفسه تضرب بجذورها في أعماق التاريخ الانسانى ٠

ولا يستطيع المرء ، وهو يتحدث عن الدراما الشعبية المقدسة ، أن يتغافل عن « **التعــزية** » وهى التعبير عن المشهد الذى يحكى **قصة استشهاد الحسين رضى الله عنه في يوم عاشوراء عند الشيعة بنوع خاص ،** وتختلف هـذه المشاهد اختلافا كبيرا باختلاف البلدان ، فهى فى فارس غيرهـا فى مواطن الشيعة من أرض الجزيرة وبلاد الهنـد ويدخل فيها بالمعنى الواسع المواكب التى تسير فى الطرقات كموكب الفرسان وما اليه ، أمـا الاطار الدرامى لهذا المشهد فيكون فى بعض الاماكن العامة ، ولقد صور هذه المشاهد عدد من الرحالة والمستشرقين كما أعجب بها بعض الأدباء منـذ عهد بعيد ، ولقد أفرد لهـا الاديب الانجليزى المشهور ماثيو أرنولد أكثر من فصل فى كتابه عن النقد الأدبى ٠

ليست الدراما الشعبية اذن مجرد صـورة متخيلة أو مقتطعة من الواقع ، ولا تقوم بالكلام دون وسائل الفن الاخرى ٠ والجماهير هى القاعدة الأساسية التى تصدر عنها هذه الدراما ٠٠ انها لا تتلقاها فحسب ، ولا تقف مهمتها عند تفريـغ شحنة عاطفية مكبوتة ، ولا يقاس مكانهـا من الدراما بالدموع أو الضحكات ، ذلك لأن الدراما الشعبية أبدعها الشعب نفسه لأهداف تتجـاوز ما تواضعنا على تسميته باللذة الفنية ، الى طلب الصحة والاقبال على الحياة وحمايتها من الذبول والانحراف ، واذا كنا نريد الرقى بأذواق الجماهير ــ كما يطمح بعضنا ــ فان علينا أن نتعرف أولا وقبل كل شيء على **الدراما الشعبية كما ظهرت فى** أرضنا ، لكى نتحقق من أنهـا ليست نبـاتا وافدا يحتاج الى بيئة خاصة ووسط خاص ٠

أخبار الفنون الشعبية

- استعانت احدى دور النشر الايطالية التى تعد الآن دائرة معارف عن الأنثروبولوجيا والفولكلور بمجموعة مركز الفنون الشعبية من الصـور الزجاجية « ٤٥ شريحة » تمثل مختلف مظاهر **الفولكلور** ٠

- تعاون مركز الفنون الشعبية مع وزارة الشباب « ادارة المهرجانات والمسابقات » فى تنفيـذ مسابقات الفنون الشعبية على المستوى المحلى والقومى بين محافظات الجمهورية ، وذلك بتقديم معلومات وافية عن كل محافظة ، وخاصـة العادات والتقاليد والرقص الشعبى والأزياء وذلك للتعرف على مدى الأصالة فى الأعمـال الفنية المقدمة ٠

- طلبت كتابة الدولة للتربية القوميـة بتونس بعض الصور التى تمثل مختلف مظاهر حيـاة الفلاح فى مصر ، وذلك للاسـتعانة بهـا كوسائل ايضاحية ، وقد تم اعداد مجموعـة من الصور ، تمهيدا لارسالها الى تونس ٠

- ظهر مؤخرا بحث عن قبائل شرق السودان أعـده متحف الاثنوجـراف فى لوبيليانـا بيوغوسلافيا ٠

- قدمت الفرقة القومية للفنـون الشـعبية التونسية ، حفلين على مسرح دار الأوبرا » فى نهاية ديسمبر الماضى ، وذلك ضمن احتفـالات القاهرة بعيدها الألفى ٠

- يا مصر اليك من الخضراء سلام

سلام الألفة والحب

وبعيد الألف من الأعماق

تهانى القلب الى القلب

وتحايا الشعب الى الشعب ٠٠

بهذه التحية الرقيقـة التى كان يؤديهـا الأوركسترا ومجموعة الكورال التابعة للفرقـة التونسية افتتح واختتم كل حفل من الحفلين اللذين قدما على مسرح دار الأوبرا ٠

مع المعرض الثانى للفنان السيّد عزمى

من العسير على الناقد أن يستشف العناصر الشعبية فى معارض الفن التشكيلى التى يقيمها الفنانون . ولكننا مع ذلك درجنا فى هذه المجلةعلى اكتشاف التقاليد والوحدات والرموز الشعبية فى معارض الفن الحديث . وفى هذه المرحلة التى ينبض فيها وجدان شعبنا بأقوى المشاعر وأنبلها تحقيقا لوجوده وصموده وانتصاره تقتحم العناصر الشعبية عالم الفن التشكيلى . ولقد أقام الفنان الشاب السيد عزمى معرضه الثانى باتيليه القاهرة من ٢٨ فبراير الى ٤ مارس عام ١٩٧٠ .. وكان الموضوع الذى سيطر على جميع اللوحات تقريبا هو مدينة السويس باعتبارها رمزا للمعركة فى عمقها وثباتها .

واذا كانت فرشاة الفنان وألوانه لا تقل أهمية عن بندقية المقاتل على الجبهة ، فان ذلك يرجع بالضرورة الى أهمية الأعمال الفنية الناضجة واحساس الفنانين بقضايا وطنهم ، ولقد استطاع السيد عزمى أن يقدم لنا فى لوحاته ومن خلال اعماله التى عرضها قضية الانسان المتألم الشامخ فى نفس الوقت بأنفه الى السماء مستوعبا آلامه .. محاولا اجتيازها الى عالم أكثر عدلا ، أكثر انسانية من خلال مستقبل منتصر ، وقد عكس الفنان فى جميع لوحاته الوجدان الشعبى .



لوحة مصر ـ قوة فى البناء وشحنة تعبيرية كبيرة تعبر عن الصراع الدائر الآن مع الاستعمار



لوحة الحجاب من أعمال الفنان السيد عزمى ويظهر فيها بوضوح استلهامه التراث الشعبى

ففى لوحة الصمود رقم ـ ١ ـ ثلاث شخصيات رغم ما أصابها من جروح وتمزق ، الا انها مصممة على الوقوف رغم الأحزان فى جو تغلب عليه قتامة اللون ، وقوة التكوين ، وذلك من خلال ترابط عناصر اللوحة ، وظهور ملمسها السطحى الذى استطاع أن يربط نسيجها ويوضح خطوطها ، وفى لوحته «الحجاب» استلهم الفنان ذلك التكوين الجديد من التراث الشعبى ، وجاءت قوة بناء هذه اللوحة من تعامد الخطوط الأفقية والرأسية فى رباط محكم ، بحيث جاء الحجاب كما نعرفه جميعا فى حياة الناس شيئا أقرب الى الطلاسم ، معالجا الجانب الأسطورى فىحياة الانسان العادي .

وفى لوحة ـ الأرض ـ التى تمثل خروج المهاجرين المثقلين بالأحزان والمرغمين على ترك ديارهم جاء بناء اللوحة الدرامى متمثلا فى قرص الشمس الأحمر وسط اللوحة ثم الظلال الداكنة على الأرض ، تلك الظلال التى توحى بالوحشة والقلق وبالجزء الامامى من اللوحة رجل يهم بالخروج وأمامه رجل آخر سبقه فى ذلك .. كل هذا فى بناء متكامل الألوان .

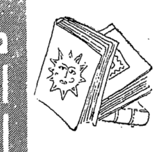
وفى لوحة « مصر » يصور لنا الفنان مصر ـ الحضارة والتاريخ والأمل ـ تحتضن الشعب بأمومة كاملة حماية له من الوحش بأعلى اللوحة ، ذلك الوحش الذى يمثل العدوان القائم على أرضها وتظهر فى هذه اللوحة تلك الشحنة الانفعالية المجسمة فى تزاوج الشكل باللون معبرة عن كل الحماية والأمل فى المستقبل .

ولقد كان الفنان فى هذه اللوحات وفى غيرها من اللوحات مرتبطا بالأرض . وعينه على المستقبل بحيث جاءت أعماله ولوحاته رحلة معاناة أصيلة فى بناء جديد . **وجاء البناء الدرامى للشكل والمضمون فى أعمال السيد عزمى ، من خلال الألوان الكثيفة المشحونة بالانفعال وسط جو حزين يسيطر على بعض اللوحات ، وأخرى نحس فيها بالقوة والصلابة والأمل . وتمتاز هذه اللوحات بالخيال الخصب والتعبير عن الواقع بصورة تعبيرية فياضة تتقابل فيها الألوان ، فاللون عند السيد عزمى له قيمته النوعية فى ابراز الدراما الانسانية المكثفة أحيانا ، والمنبسطة أحيانا أخرى بحيث جاءت اللوحات المعروضة فى مجموعها تعبيرا عميقا وخصبا عن كل ما تحمله الأرض العربية فى ظروفنا الحاضرة ، ومثالا جيدا لانفعال الفنان بقضايا هذه الارض بعيدا عن الاسلوب التقريرى ، واحساسا من الفنان بما تمر به بلادنا ورمزها مدينة السويس المناضلة .**

« تحسين عبد الحى »







حول كتاب

العادات والتقاليد العامية في سامراء

تأليف : يونس الشيخ ابراهيم السامرائي

بقلم : حمدي الكنيسي

هذا الكتاب يستطيع أن يشد انتباهك بعنوانه اذ أنه يثير منذ البداية تساؤلا له أهميته : لماذا اختار المؤلف أن يتحدث عن العادات والتقاليد في سامرا بالذات دون بقية أنحاء الجمهورية العراقية ؟ وهل كان من الأجدى أن يحدثنا عن العادات والتقاليد في العراق بصفة عامة ؟ أم أنه اتبع النهج السليم في (**مسح**) العادات والتقاليد من خلال منطقة محددة ؟

على أية حال ·· سندع هذه التساؤلات جانبا لكي نقوم بجولتنا السريعة بين صفحات الكتاب بما تقدمه من جهد احصائي طيب للعادات والتقاليد في سامراء التي ينتسب اليها المؤلف (**كما يقول اسمه**) ·

ونبدأ بالفصل الأول الذي يتحدث فيه المؤلف عن (**الحمل والولادة وما يتعلق بهما من عادات وتقاليد** ، وهو في هذا الفصل ـ شأنه شأن بقية فصول الكتاب ـ يكاد يكتفي برصد التقاليد التي تتصل بالحمل والولادة ، ومن هذه التقاليد ما نعتبره سامرائيا محضا ، ومنها ما يمتد الى بقية أنحاء العراق ، ومنها ما نجده أو نجد شبيهه في مختلف أرجاء الوطن العربي ، وكم كنا نتمنى لو اهتم المؤلف بابراز ذلك متخطيا بذلك دائرة « الرصد » التي وضع نفسه داخلها · ونذكر على سبيل المثال من هذا الفصل ما تفعله المرأة في سامراء حينما تشعر باقتراب ولادتها ، فنراها ترسل الى القابلة (الجدة) فاذا جاءت تبادر بصنع الشاي بالنعناع ، وتأمرها بشربه حتى يزيل وجع ظهرها ، وعندما يأتيها المخاض بشدة تذهب احدى البنات فتمد رقبتها في تنور بيت المرأة الولود وتنادي « يا قريب الفرج فرج على فلانه وانطيها ولد » فاذا تعثرت الولادة ، تقوم القابلة مع بعض النسوة بحمل المرأة وهزها عدة مرات لينزل الطفل ، فاذا لم يجد ذلك ذهب زوجها الى أحد شيوخ الطرق الصوفية ليجلب لها منه ماء أو ورقة « تسهيل» وتهرع القابلة الى صلاة ركعتين تسميهما « صلاة التسهيل » ، وبعد الانتهاء منها تتلو دعاء خاصا واذا دخلت النساء عليها تبادر كل واحدة منهن بضربها بطرف عباءتها ، وتردد مع الضربه (**جينا وجبنالك الفرج**) · وبعد أن تنتهي الولادة تبدأ سلسلة أخرى من العادات



والتقاليد ، فها هى الهدايا تقدم للقابله ، وهـذه أجرتها ، ثم تسمية الطفل ، والقربان ، ودفن « السرة » ، والحلب على وجه المولود (ليقع زغب وجهه ويصير أبيض) ثم الاسـتبخات (التفاؤل بالخير) ، والحجاب ، ولبس الذهب ، والغسل بالشنان ، وحمل السكين ، والارضاع ، والفطام والطفل المصاب بالعين ، والمجبوس من الولادة (المصاب بوعكه) ٠٠ ثم (الختان) الذى نتوقف أمام التقليد الخاص به فنجد أن الرجل السامرائى حينما يريد ختان أطفاله يدعو جيرانه ومعارفـه وأقاربه الى حفلة الختان ، وفى اليوم الذى يحدد فيه الختان يؤتى بالحـلاق لحلق أولاده وبعـد الحلاقة يغسل الأولاد بالنهر أو بالحمـام ثم يلبس كل واحد منهم الثوب الابيض ، وبعد ذلك يجتمع المدعوون لانتظار الختان ، بينما تقيم النسـاء (عرس الختان) ويغنين مثلا :

بالله يا مطهر بالله عليـك

لا توجع الويلاد ندعى عليك

يا أم المطهـر نامى سـهر

جاج المطهر طلوع الكمر (١)

جاكم فلان وعـازم (٢)

عمـامه ومنطى الخبـر

أما الرجال فيقيمون رقصة الدبكة ، وعنـد ذلك يطلق الرصاص فى الهواء وتتعالى «الهلاهل» حتى تشق عنان السماء بينما يدخل (المطهـر) وهو يلبس سروالا أسود ويلبس عمامة جراوية (لباس محلى للرأس) ، ويزداد التهليل ترحيبا بوصوله الى أن يجلس فى أحسن مكان ، وفى هذا الجو المدوى تبدأ اجراءات الختان التى بمجرد انتهائها يضع (المطهر) « الميل والقراصـه والموس » فى صينية صغيرة ليحملهـا أحـد الأشخاص ، ويتجول بين الحاضرين قائلا (شوباش) فيبادرون الى وضع بعض النقود فى الصينية ٠

٠٠٠ بعد ذلك يحدثنا الفصل الثانى من الكتاب عن تقاليد الزواج التى تبدأ من لحظة الاختيار الذى تحدده أغانى سامراء (فى الاصرار على اختيـار الأصيل)

جبنالك يا فلان بنت كرم وأصـيله
من بيت أهلها ما دنكر (١) حليلها

كذلك تعبر الأمثال الشعبية عن كيفية اختيار الزوجة أو الزوج فهذا مثل سامرائى يقـول (لا تفوتك بنت الحمولة) ، وهذا مثل آخـر (أخذ الأصنيل ونام على الحصير) ، (سعيد اللى عمامه من خواله ، بل ان الامثـال تعكس أيضـا تعصب السامرائيين فى هذه الناحية فهم لايقبلون زوجا من غير العشيرة (الغريب ذيب ياكل الضره ويبدى الحليب) ، وحينما يتقدم رجل غريب الى امرأة فانها تقول (والله لو آخـذ واحـد من كرايبى (١) عبه ما يحوى الدبشية (٢) ما آخـذ هذا الغريب) واذا ما أصرت هذه المرأة على ذلك تعتبر من أشرف وأحسن النساء وتكون محـلا



للثناء والمدح كلما حضرت حفلة من حفـــلات العرس وتغنى النساء لها :

يا درة يا اعدال الذهب ما زونــه

اخوهـــا بالمجلس يعبر ولا يعيرونــه

يا كحيلة من كحيلات الهـــدايد (٣)

وثمنهـــا فوك (٤) الخيـــل زايد

رفرف الفنجان فوك وشامهـــا (٥)

يا اكحيـله ما خجلت عمامهـــا

أما اذا أجبرت المرأة على الزواج من رجـــل غريب من غير عشيرتها فانها تبقى طول حياتهـا ناقمة على أهلها وأقاربها ، وتردد :

سودة على العمـــام كلهـــم

على اللى طلعـــونى من محلهم

عسى العمومة دكه ارجـاب (٦)

عين جـــوزونى للجنـــاب (٧)

وبعد انتهاء مرحلة الاختيار ، يوضح الكتـاب بقية التقاليد عن الخطبة ثم النيشان (وهو بـداية الزواج والمهر) ، فالنياز (الهدية) فالمهر ، فالجهاز الذى تجتمع النسوة حينما يؤتى به الى بيت أهـــل الزوج ويغنين :

عبـــر جهـــاز الك

ترى الماى مكيش (١) الك

حس (٢) المزيقة اندك (٣)

الك جوه (٣) المغازه (٤)

هـــذا عرس فـــلان

حضروا جهـــازه

وبعد ذلك ، وقبل الزفاف بيوم واحد توضع الحناء على أيدى وأرجل العروس :

هى هل ليلة وتنكضى (٥)

باجر (٦) يحضنك يا صبى

هى هـــل ليلة وتروح

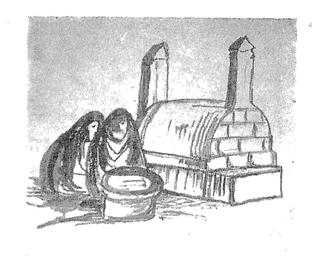
وتخلى الشايب (٣) مطروح

ويتم الزفاف ، وتصحب الأغانى ركب العروس التى تنتقل (على ظهر فرس الى منزل زوجها) ٠

يا ابو كذيله (٨) زفوا عرايس

من بيت أبوها لظهرالكحيلة (٩)

ونترك العروسين مع بقية تقاليد الافراح مثل لبس العريس للثوب الابيض وحل حزام العريس والصبيحة والهدايا ، ودعوة العروسين من قبل أهل الزوجة (على أن يكون الزواج قد تم فى غير شهرى محرم وصفر وفقا للتقاليد) ٠



نترك العروسين ، وننتقل مع المؤلف الى الفصل الثالث الذى يخصصه لتقاليد السفر ، لنجـــد ألوانا أخرى من التشابه فى التقاليد فى الوطن العربى مثل التطير من صوت الغراب حينما يكون المرء مسافرا ، ومن التقاليد السامرائية ان المسافر يتفاءل حينما يشاهد فى سفره جنازة تمر أمامه وذلك اعتقاد منه بأن هذه الجنازة صارت فـداء له ٠

أما الفصل الرابع فيتحدث عن الاعياد ومـا يتعلق بها من تقاليد ، مثل زيارة قبور الموتى ٠ وزيارة قبر الامام على الهادى ٠ ثم سباق الخيـل الذى يتم فى مكـــان يعرف بخيـط المنطرد **(السباق)** ٠

ونتحرك عزيزى القارىء من الفصل الرابع الى الفصل الثامن مرورا بالفصل الخامس الذى يتحدث عن عادات الصيام مثل لعبة الصينية والمحيبسي، وهى لعبة معروفة عند أهل العراق حيث يتراهنون فيما بينهم على شاة فيذبحونها ويأكلونها ، وخلاصـة اللعبة هى ضم الخاتم فى قبضــة يد أحــدهم والتفرس فى وجوه عدد من اللاعبين لمعرفة حامل الخاتم بين ذلك الجمع وقبل البدء يحدد الفريقان من اللاعبين العدد الذى ينتهون فى اللعب وأيهـم يسبق باللعب يعتبر هو الرابح

ومرورا بالفصل السادس الخاص بتقاليـد الحج ، والفصل السابع الذى يدور حول تقاليـد الأشهر والليالى والأيام مثل تقليد ليلة المحيـا حيث يجتمع فى ليلة النصف من شعبان الرجـال فى المساجد للصلاة والتسبيح الى طلوع الفجـر أما النساء فيجتمعن على شكل دوائر للسـمر والتحدث وأمام كل واحدة اما لوز أو جوز أو حب الرقى ٠

أما الفصل الثامن فيخصصه المؤلف لتقاليد النذور وان كان يفوته أحيانا أن يوضح حكـاية النذر ، فمثلا لا يعرف القارىء لماذا ينذر العوام فى سامراء لرجل من الصالحين وهو) عمر مندان) حتى يشفى الانسان الذى عضه كلب ٠ (المكلوب)

٠٠ ونعبر الفصل التاسع ايضا الخاص بتقاليد الايمان ، وكذلك الفصل العاشر والحادى عشر وهما عن تقاليد متفرقة وعبارات السلوك ، ونصـل الى الفصل الثانى عشر الذى يتحدث عن الازياء الشعبية ، ولعل هذا الموضوع ـ كما يقول المؤلف من أصعب الموضوعات والبحوث حتى أنه ـ كمـا يقول المؤلف أيضا ـ لم يصدر حتى الآن كتاب واحد فى العراق عن الأزياء الشعبية ومن ثـم فان هذا الفصل يتسم بعمق الجهد والاستفادة من أكثر من مرجع ، وان كانت المساحة المتاحة لنا لا تسمح باستعراض هذا الفصل خاصة وأنـه يحتاج لتفصيل واف ٠

٠٠ ويبقى أن نحيى الجهد الطيب الذى قام به المؤلف يونس الشيخ ابراهيم السامرائى ٠٠ هذا الجهد الذى احتوته دفتا الكتاب ذى الصفحـات التى وصلت الى الأربعين بعد المائة ٠٠ ، والتى غطت الى حد كبير العادات والتقاليد فى سامراء ٠

« **حمدى الكنيسى** »

كتاب من تونس
الأغانى التونسية

تأليف : صادق الرزقى

يقدمه : فوزى سليمان

.. هذا كتاب عنوانه « الأغانى التونسية » ولكنه في محتوياته يقدم لنا صورة عن كثير من تقاليد الشعب التونسى وعــاداته ، ويمكن أن نستخلص منه الشيء الكثير من التاريخ الاجتماعى والأدبى والفنى للشعب العربى الشـقيق خـلال القرن الماضى ، مما يعتبر أصلا لبعض تقاليـــد الشعب الحالية . وقد أتيح لنا أن نتعرف عــلى نماذج من الفنون الشعبية التونسية فى عروض الفرقة القومية التونسية من رقص وغناء وموسيقى أثناء مشاركتها فى العيد الألفى للقاهرة فى شهر ديسمبر الماضى ، ولمسنا مدى أصالة هذه الفنون وهذا الكتاب الذى قدمه الينا السيد صادق المهدى مدير الموسيقى والفنون الشعبية بتونس ــ وهو فنان شارك فى العزف على القانون فى حفل فرقتنا الموسيقية العربية ــ ولعل هذا الكتاب يلقى ضوءا على بعض الفنون الشعبية فى البلد الشقيق . كما أنه يعتبر مرجعــا للدارس بالقاموس الذى ذيل به الكتاب الكبير (٤٥٧ صفحة من الحجــم الكبير) وضــمنه الامثال والالفاظ والتعــابير والمصطلحات التى تحتاج لشرح أسماء الآلات ، والأصوات والمواسم والأزياء ، والطرق الصوفية وما يتصل بالمرأة والعرس والختان والالعــــاب المختلفة .. الخ .

وقد وضع المؤلف الكتاب منذ حوالى نصف قرن ولكنه لم ينشر ــ عن طريق ادارة الموســـيقى والفنون الشعبية ــ الا سنة ١٩٦٨ بعد وفاة مؤلفه والمؤلف محمد الصادق الرزقى من مواليد تونس سنة ١٨٧٤ ، وهو من حملة القلم فى تونس فى فترة الاحتلال الفرنسى ، ولعله أراد بكتابه أن يذكر الشعب بمنابعه بعيدا عن مؤثرات المدنية الاجنبية . وله مؤلفات أخرى فى الامثال والاساطير التونسية ، كما هذب بعض روايات القبـــانى لتقدمها فرقة مسرحية تدعى فرقة « السعادة » . ومن مقدمته يبدو أنه كان يأمل فى أن يقوم بنشره « البارون ديرلانجى » وهو مستشرق انجليزى عاش مدة فى تونس ، وكان يهتم بالموســـــيقى وبجمع الآثار الشعبية فى قصره .

وبعد دراسة عن الأغانى والموسيقى واللغة ــ يؤكد لنا فيها الكاتب ثراء اللغة العربية ، وحب العرب للأغانى والموســـــيقى ، وعن تطور الغناء والموسيقى مع أدوار الحضارة الاسلامية ينتقل بنا الى الأغانى والموسيقى التونسية ليقول لنا ان التونسيين ــ سواء قبل الاسلام أو بعده ــ كان اقبالهم على الموسيقى والغناء كبيرا لأنهـــا من لوازمهم النفسية فقد تفوق البرابرة ــ قبـــل الاسلام ــ فى الأنغام وألف الأمير « بويا » (٣٢م) كتابا فى فن التشخيص والموسيقى ، حيث كان الفن يجمع فى ذلك الوقت بين الالحـــان وحكاية الأمثال بالتشخيص .. حتى اذا جاء الاســـلام غـــدت « **القيروان** » من أهم المراكز الثقـــافية



في العالم الاسلامي ، وازدهرت الموسيقى والأغاني وخاصة في عصر « **الأغالبة** » ثم في عصر دولة « **صنهاجة** » ويفد عدد كبير من الفنانين من المشرق ومن الاندلس فأمية بن عبد العزيز بن أبي الصلت الذى لحن الاغاني الافريقية ، ويقال أنه قضى عشرين سنة في الأندلس وعشرين في دولة صنهاجة وعشرين في مصر بين خزائن الكتب !

ومع الغزوة الهلالية لتونس .. تبدأ تشيع أغان بدوية بسيطة التركيب والألحان .. خالية من الاعراب .. وما زال هذا الأثر البدوى ماثلا في بعض الأغاني التونسية حتى اليوم .

ولكن الأثر الأكبر - بلا شك - وفد من **الأندلس** حيث قدم مهاجرون جددوا وألفوا وابتدعوا في الشعر فن الموشح ، ووجد الفن المبتكر الجديد هوى في النفوس ، وكان له فضل في الاغاني حيث ساعد بسهولة تناوله وتجانسه على صناعة الألحان والنغم . ويفرد المؤلف في نهاية الكتاب فصلا خاصا عن الموشحات التونسية ، نجد فيه أن موشحات أدباء هذا القطر جرت على ألسنة الناس - عامتهم وخاصتهم - مجرى المثل السائر « يتغنون بها ، ويستشهدون بأمثالها وحكمها ويشتاقون لسماعها » .. وظل هذا تقليدا في تونس حتى اليوم .. وقد أورد لنا المؤلف عددا كبيرا من هذه الموشحات متنوعة الاوزان ، مغرية في طوالعها وخواتمها .

الأغاني التونسية :

ماذا عن الأغاني التونسية ؟ ما الأصيل وما الدخيل فيها ؟

أما عن الدخيلة فقد وردت الى تونس من الحجاز والشام ومصر وتركيا والاندلس والمغرب الأقصى والجزائر .. وكانت - وخاصة المصرية - محل اقبال من التونسيين يقلدونها أو يكسونها أحيانا نغمة تونسية .

والأصيلة - منها الحضرى ومنها البدوى ، ولكن التأثير البدوى أقوى . وكلها تمتاز بالرقة في اللفظ والجزالة في المعنى ولو أن ابن خلدون اتهمها في مقدمته بالرداءة ، ويبدو أنه لم يصادف الا الفاسد منها . ويستخدم الناس المغنى الواحد في عدة أنغام ويعدلون فيها كثيرا . ولم تكن الأغاني تدون في مبدأ الأمر ، ولكنها دونت ونشرت مطبوعة فيما بعد .. ثم ذاع نشر الاغاني مع

النهضة ·· وتمثل الأغاني التونسية القديمة حياة الشعب وتاريخه ، فمنها ما يشير الى وقائع تاريخية وثورات الشعب ضد الدولة العثمانية . ومنها ما يشير الى عادة اغلاق أبواب البند ليلا . ومنها ما يعبر عن العلاقات الغرامية .. اختار لك منها جزءا سهلا :

مريضة يا ما عندك سوة
جانا الخبر وركبنا توا

أو

أمان أمان بالماني
سافر مجبوني وخلاني

ومن أغاني الرقص :

الليلة يا الليلة
الليلة خالى جاني
الليلة بنسا الليلة
رقد ما بين أحضاني

وهذه أغنية نظمت بعد الاحتلال :

نبكي بالدمعة على تونس ما صاير بيها
أم البلدان محتارة ربي يهنيها
نبكي والدمعات غزير
على تونس يا ماذا يصير

وهناك الغناء التمثيلي ·· ويقدم لنا المؤلف تشخيصة لطيفة ·· يمثل فيها البنات واقعة جرت في ايام سلاطين بني حفص · وهي تمثيلية غنائية طريفة من أربعة فصول · كما يقدم لنا كثيرا من أغاني الاعيب الأطفال · وبعض أغاني المجون البذيئة يقول انها في الاغلب من نظم اليهود المحترفين !

النغم والألحان التونسية :

وفي الحديث عن « النغم واللحون » التونسية يحاول المؤلف أن يثبت لنا أن جل أصولها لا شرقية ولا غربية ، بل افريقية ترجع الى أصول قديمة · ولكن لا شك أن هناك اختلاطا مع الانغام السودانية والأندلسية والشرقية والتركية والمغربية وحتى الأسبانية واليونانية ·· ويعطينا أمثلة من هذه النغم · « الذيل » ·· أقرب للراست الشرقية ، و « السيكا » ، و « الراست » وهي هنا مغايرة لمفهومها في الشرق فتدل على نغمة زنوج أفريقيا التي هذبها الاندلسيون و « الاصبعين » — وهي مثل « الحجاز الشرقية ، « والاصبهان » وهي أقرب للسيكا الشرقية — وهكذا ·· مما يحق له دراسة خاصة يقوم بها بعض المتخصصين في الموسيقى العربية ·

آلات موسيقية :

وهنا نذكر أهم الآلات الموسيقية المستعملة في تونس ·· فمن آلات الأوتار :

العود : آلة قديمة الاستعمال · يختلف في حجمه وتركيب أوتاره عن العود المصري ·

الرباب : بوترين ·· يستخدم عادة مع الألحان الأندلسية ·

المندولين : (القيثارة) وهي شائعة عند العامة

القمبري : بوترين وتستعمل عند البرابرة والسودانيين ومن آلات النفخ والزمر :

القصبة : وتستعمل في البادية مع الدف ·

ومن أنواع **الطبول :** « البندير » ، والطبل و « الطبلة » ، والدربوكة ، « والقندى » ·

ومن **الصنوج :** صنوج طبل الباشا · وشقاشق الرقص « وهي أنواع منها ما يشبه صاجات الراقصات عندنا · ومنها « شقاشق بوسعدية التي يستعملها السودانيون في بعض الرقصات الهزلية والطار · الخ ·

تدركني أمنية وأنا أقرأ هذه الأسماء ·· أن يضم متحف مركز الفنون الشعبية في بلادنا نماذج من الآلات الموسيقية في مختلف البلاد

وغير المطربين أو المغنيين يشتهر في تونس وينتشر **المنشدون** ·· وهم — عامة — على معرفة تامة بالنغم والايقاعات ·· فهم المحترفون الذين يرتزقون من الانشاد ·· ومنهم الهواة الذين يدعوهم ولعلهم الى مجالس الانس والأفراح ويحيونها بلا مقابل ·· وينشد الشعر عادة في ليالي الجمع وفي المواسم قبل صلاة العشاء وفي ميادين اللهو ·· ومنهم من تخصص في انشاد قصائد معينة مثل قصائد الشاعر « الغارض » ، أو شعراء الأندلس ·

التقاليد والعادات

·· وبعد هذا الحديث عن الاغاني والموسيقى التونسية . وقد جمعناها من أطراف الكتاب المختلفة — نأتي الى التقاليد والعادات الاجتماعية التونسية التي ترتبط بالاغاني والموسيقى ·· وقد خصص لها المؤلف فصلا في تسعين صفحة تحدث



فيها عن الاحتفالات والمجتمعات التونسية العامة والطرق ثم الأفراح بالقطر التونسي • ويقسم الاحتفالات الى قسم جدى ، وقسم طرب وهزل • والقسم الجدى يشتمل على الاحتفالات الدينية فى بيوت الله ، واحتفالات غير دينية ، ويقصد بها احتفالات أصحاب الطرق •• أما قسم الطرب والهزل فيحتوى على « اللهو والانس ، «والخلاعة » والقصف ، والرقص فى المقاهى العامة ومحلات « الألاعيب » !

الاحتفالات التعبدية :

وتقام فى ليلة كل جمعة ، وفى المواسم الدينية حيث ينشد المنشدون بأصوات جميلة قصائد فى تمجيد الله تعالى وفى ذكر الرسول عليه الصلاة والسلام والتشوق لزيارة الحرمين •• منها همزية الشيخ البوصيرى ومطلعها :

كيف ترقى رقيك الأنبياء
يا سماء ما طاولتها سماء
أنت مصباح كل فضل فما
تصدر الا عن ضوئك الأضواء

••• الخ •

وتقوم احتفالات خاصة فى مناسبات مختلفة مثل « قدوم الأمير » (فى عهد الملكية) ، والأعياد والمولد النبوى الشريف وموسم عاشوراء •

وكانت تقوم « حلقات الاذكار » ، حيث كانت تتلى دلائل الخيرات » أو«بردة البوصيرى »فى الحان متساوقة •• كما تقام الأذكار فى المزارات •• مثل مقام الامام سيدى أبى الحسن الشاذلى — صاحب الطريقة الشاذلية — والسيدة المنوبية بنت عمران وغيرهما ويقام الاذكار فى مقام الشيخ الشاذلى صباح كل سبب خلال أربع عشر خميسا خاصة يأتى الناس فيها بالمنذور

أما مجتمعات واحتفالات الطرب والهزل العامة فهى المقاهى العامة والحانات ومحلات الغناء والرقص ، وقد تقام خيام خاصة فى المواسم تضم بعض المغنين وتسمى « الفصلات » (جمع فصل) • والربوخ هى مقاهى منحطة تغنى فيها الاغانى الدارجة على نقر الدربوكة مع عزف على المندولين •

الأفراح :

وفى فصل خاص بالافراح بالقطر التونسى يحدثنا المؤلف عن كثير من العادات والتقاليد الاجتماعية •• منها « النفاس أو العقيفة ، أو التصبيحة » عن تقاليد الولادة والاحتفال بالمولود •• اذا كان ذكرا زغرد النساء ثلاثا ، واذا كان أنثى زغردن مرتين ! واذا كان ذكرا ذبحت دجاجة واذا كان أنثى ذبح ديك • ومنعا للحسد يوضع على الفراش قشرة بيض تخطط ، وتعلق بخيط ومعها خمسة أو سبعة فروع من الثوم •

وفى « السبوع » تقام وليمة فرح ، ويستدعى تلاميذ الكتاتيب ليترنموا بالأناشيد •• ومن منظومات هذه العملية التى تسمى التصبيحة :



حليمة يا حليمة
قومى أرضعى نبينا
قومى أرضعى محمد
أرضعيه اليمينا

*** * ***

الله قد حباك
رب السما هناك
بالفوز يا بشراك
فى أعلى علينا

وهناك « الكركوش » وهى حفلة نسائية صغيرة يقيمها أصحاب الجاه اذا ما ظهرت أسنان الرضيع واحتفالات « الختان » أو الطهور وما يلازمه من مآدب وحناء • وعادة يسير الاقارب مع الولد الى الكتاب مصحوبا بسودانيات يحملن الشموع ورجل يرش المياه المعطرة فى الطريق وآخر يحمل مبخرة • وفى الكتاب يترنم التلاميذ بأناشيد مثل :

طهر يا مطهر
صح الله يديك
لا توجع وليدى
لا تغضب عليك

ومع العملية يعلو صوت النساء بالزغاريد ويلقى رفقاء « المطهر » أوانى فخارية على الارض دفعة واحدة •

أما احتفالات « **الزفاف** » فهى متعددة منها « التقليب » أو « خطبة الرضى » •• (أى تقليب الام لذات البنت وخطبتها لابنها) • وقراءة الفاتحة وما يصاحبها من مظاهر من بينها زيارة أهل العريس لمنزل العروس ووضع قطعة ذهبية بكفها يبقى أثرها بعد ازالة الحناء — و « الاملاك » أى تملك العصمة • وترسل معه هدايا العريس والحلوى للعروس • ثم « العقد » — بحضور الاعيان والأحباب — وعادة فى مسجد أو زاوية — ويوزع أهل العروس الشربات على المدعوين • ثم « الفرش » أو الجهاز • « والصبغة » لتجميل العروس والسيدات ثم « رفع الفرش » أو نقل الجهاز لبيت الزوجية مع أناشيد من الاولاد الذين يركبون الخيل • ثم « الطعم » أو المأدبة التى يدعو اليها والد العريس و « ليلة العرس » حيث تقدم العروس لزوجها • ثم « الصباح » او الصباحية •• الخ ويذكر لنا مؤلف الكتاب تفاصيل عن احتفالات الزفاف فى كل من مدينة « سوسة » و « القيروان » ، وما يصاحبها من أناشيد وأغان •

والكتاب مع قصوره فى فنون التبويب والتصنيف •• له فضل فى تعريفنا بالكثير من عادات وتقاليد الشعب التونسى فى أواخر القرن الماضى ومطلع القرن الحالى • وأغانيه وموسيقاه ، التى دون جزء كبير منها فى « نوتات » ، وهذا كله يجعله مرجعا هاما فى مكتبتنا العربية •

رحم الله المؤلف الذى جهد واجتهد •• ولم يشأ حظه العاثر أن يفرح بثمرة مجهوده ، فقد توفى سنة ١٩٣٢ وفى نفسه حسرة ، ولم ير كتابه النور الا بعد وفاته بسنوات طوال •

« **فوزى سليمان** »



الأزياء الشعبية الفلسطينية

نمر سرحان

يمكن تناول موضوع الأزياء الشعبية من حيث أنها ظاهرة اجتماعية أو من الناحية الوصفية البحتة ، وفي الأسلوب الأول تدرس الملاحظات الاجتماعية ونستند بذلك الى ما تجده من اشارات حول ذلك في تراثنا الماضي والى ما نلاحظه من أمور في حياتنا الحاضرة . أما في الأسلوب الثاني فنحن نجمع بالصورة والكلمة كل مايتعلق بموضوع الأزياء جمعا أرشيفيا ، وبالطبع يستدعي ذلك توفر امكانية مسح عام للأزياء وتتبع ذلك عبر الماضي البعيد وهي عملية غير ذات قيمة اذا اقتصرت على مسح حاضر الازياء بمعزل عن الماضي . كما انه من الضروري أن يرتبط ذلك بالتاريخ والدين والتقاليد الاجتماعية وملامح الحياة الشعبية بصورة عامة .

والواقع أن هذا المقال هو محاولة للمزاوجة بين دراسة الملاحظات الاجتماعية والاسهام بالنواحي الوصفية . ومن الضروري التركيز في الاهتمام على الناحيتين معا والاستقراء مرتبط بتوفر نتائج المسح العام .. كلما توفرت المعلومات المستفيضة عن الأزياء الشعبية ، بما في ذلك جذورها التراثية فان الدراسة تصبح أغنى وأكثر جدوى .

ان الأزياء الشعبية التي لا نزال نشاهد أشكالها وألوانها المختلفة والجميلة في قرانا وباديتنا ماهي الا بقايا أزياء قديمة توارثها الناس جيلا عن جيل وطائفة عن طائفة . وما التباين الذي نلمحه على سطح هذه الأزياء الا انعكاسات لمؤثرات دينية واجتماعية واقتصادية ومناخية .. وكذلك تاريخية . ان تتبع هذه المؤثرات لهو دراسة غنية ومفيدة تزخر بالفوائد الفنية المتنوعة ... وبكلمات أخرى فان ربط الأزياء الشعبية بالطوائف والأقليات والهجرات والحروب والملامح الدينية والظروف الاقتصادية والمناخية الى جانب التراث العربي التليد الذي يمثل المؤثر الرئيسي .... ان ذلك الترابط لهو عمل تاريخي يحتاج من العناية والاهتمام والمتابعة الشيء الكثير ...

والأزياء الشعبية في غالبها فن نسوي ، فبينما نجد الريفي أو البدوي يكتفي بالثوب أو «الديماية» أو «الكبر» مع بعض الملابس الداخلية البسيطة بالاضافة الى «الخطة والعقال» نجد ان ملابس النساء تزداد كثرة وتنوعا وتعقيدا . ويدخل في ملابس المرأة الريفية أمور كثيرة منها اللون والتطريز والقطع المتنوعة التي تخدم أغراضا شتى ، فهناك « التقصيرة » و «العصبة» و «أكمام المردن» الزاهية الألوان والمنفصلة عن الثوب الأصلي ، وكذلك « رقعة الصدر (التي قد



يستغرق تطريزها أكثر من شهرين ... وهناك «الشطوة» «والمنتيان» وقطع «البرالين» ولا شك ان هـذا التباين بين ملابس الرجل والمـرأة في الريف يستدعى كثيرا من التأمل ، فالمعروف أن الريفي وكذلك البـدوى يصرف الأشهر الطوال من السنة في «عطلة» متواصلة ،والمعروف أن المرأة تشاركه أشهر العمل في الحصاد وغيره حتى اذا ما دنت الأشـهر الفـارغة انصرف الرجـل الى «المضاف» يلعب «السيجة» في النهار ويستمع الى «شاعر» أو «حكواتي» يقص أخبار عنترة بن شداد وأخبار بني هلال في المساء . أما المرأة فتظل في البيت الذي لم يكن عمله ليستغرق الا جزءا ضئيلا من وقتها بفضل البسـاطة المتناهية في المعيشة . ولذلك كان على المرأة أن تصرف الفراغ في زخـرفة ملابسـهـا والتفكير في تحسـينها وتطويرها وجعلها تضفي عليها رونقا وبهاء ، وهي تنتظر زوجهـا الذي يقضي الساعات الطـوال في المضافة خارج البيت .

وللريفية دور كبير ونصيب عظيم في تصميم الأزياء وزخرفتها برسوم تلقائية وتقليدية ... وقد توارثت المرأة هذا الفن عن الأمهات والجدات . والمعروف أن المرأة عموما أكثر انسياقا للدارج من الأزياء من الرجال ، وذلك رغبة منها في التزين والتقرب ونيل الحظوة عند الرجل ، ومن جهـة أخرى لدغدغة غرورها والظهور بين الأقران في مرتبة عالية . ولم تغفل الأغنية الشعبية هـذه الظاهرة فنسمع الرجل يتباهى بسيفه والمـرأة تتباهى « بشنبرها » :

يا بنت يا لي بالقصر

طل وشوفي فعالنا

وانت غواك شنبرك

واحنـا غوانا سيوفنا

وقد لاحظ « أناتول فرانس » أن النســاء لا تتزين لأزواجهن بل ليظهـرن أمـام أترابهن بالغنى والثراء ، فهن يتمسكن بهذا الاعتبار لمنافسة غيرهن في اكتساب الرجال . ويؤيد ذلك انه يكون للكثير من القرويات ثوب واحـد فحسـب تسـتعمله للخروج ويكون عادة جميـلا وجديدا بينما ترتدى في البيت الأشياء البسيطة . ولاشك انه بالرغم من اعتبـارات العمـل في البيت فان اعتبارات المظهر الجميل واردة في هذا المجال .

الأزياء والتقليد :

ان تقليد الجديد والانصراف عن القديم في الأزياء الشعبية أمر متعارف عليه . ذلك لأن الأزياء عـلامة التجـدد وامارة الحيـوية ....



بواسطتها يجدد الريفي حياته وكأنه يقلد الطبيعة التى حوله وهى تتجدد فى مطلع الفصل الدافىء ٠

واذا كان التجديد فى الأزياء الشعبية غير جذرى فأنه يحمل الرغبة فى التخلص من المظاهر التى توحي بالانغلاق والجمود ، فالشاب القروى ترك جانبا العمة التى كانت زيا شعبيا عاما فى مطلع هذا القرن واكتفى بالحطة والعقال ، وهو أيضا استغنى عن الحزام الحريرى العريض الثقيل واكتفى بحزام من الجلد أو « الجنزير المطعم بالحرير » أو حزام مشغول من الخرز ٠ وتحول المركوب الثقيل الى حذاء عادى بسيط ٠ ولا شك ان التجديدات هذه كانت مجرد بدعة من بدع الشباب ، الا انها ما لبثت أن أصبحت تقليدا متعارفا عليه ٠٠٠ فالأزياء فى العادة تصدر عن حب الطرافة وايثار الجدة ، وهى نابعة من تصور الانسان لحياته ومفهومه عنها ٠٠

وبالاضافة لدور الشباب فى التجديد فهناك دور الاغنياء فى القرية الذين يبدأون الزى أو نوعا جديدا من القماش على الأقل ٠٠٠٠ ان ذلك ايحاء منهم للآخرين لعلوهم الاجتماعى ، حتى اذا ما صار الزى أو نوع القماش مألوفا لدى عامة الناس فى القرية تركوه وبدأوا بزى جديد ٠٠٠ وبالرغم من الرغبة الملحة فى التجديد فى الأزياء والبحث عن كل ماهو طريف وجميل فان التمسك بالزى ظاهرة عامة فى الريف ٠ ويقول المثل الشعبى « اللى يغير لبسه بغير جنسه» (١) ولذلك يقاوم الريفيون لبس القبعة أو البنطلون القصير كما يقاومون لبس القميص الشفاف الذى يبرز ملامح جسد الانسان ، ولا شك ان ذلك عائد لـكرههم للأجانب الذين جثوا طويلا على صدر بلدهم وكان مجرد رؤية القبعة والبنطلون القصير كافيا لاستذكار مساوىء العهد الاستعمارى وآلامه ٠ وتتحكم العادة عند الريفيين فى تحديد نوع اللباس ، وهم لا يتساهلون فى الخروج على العادات فيقاومون أولئك الذين يخرجون حاسرى الرؤوس من الشباب وبمقدار أكبر يقاومون تقليد الفتيات للأزياء الحديثة ٠

ان فى ذلك حفاظا غريزيا على السمات الأصلية للقرية ، وهو تعبير داخلى عن المنافسة فالقرويون ، وخاصة الكبار فى السن منهم يخشون على نسائهم وبناتهم الغواية من أولئك الشباب الذين يلفتون الأنظار بأزيائهم الحديثة وطريقتهم فى ارتدائها ٠

ولا يعنى التقليد انه خطوة دائما للأفضل ٠٠ فهناك الملابس التقليدية التى ارتضاها الريفيون وظلوا يستعملونها حتى أصبح من الصعب الخروج



عليها ويحسر الريفي ان كل العيون تلسعه اذا هو حاول أن يغير ولو تغييرا طفيفا فى زيه ٠٠٠

وتلعب العوامل الدينية والاقتصـادية دورا بارزا فى تثبيت الملابس التقليـدية ٠ فيعتبر الريفيون الدراويش والمشـايخ ممثلين للدين ٠ ولذلك فان كل من تتوفر فيه ميول دينية معينة يأخذ فى تقليد أولئك المشايخ ورجال الدين بلبس العمامة والجبة ٠ وكذلك فان الدين الاسلامى يحرم على الرجال لبس الحرير والذهب ٠ وفى ذلك مظهر من مظاهر الحفاظ على طبيعة الأزياء ولو من زاوية معينـة ٠ ومثـل ذلك دور العـوامل الاقتصادية فالغني يلبس الصوف والحرير والعقال المرعز « ز » حطة من الحرير فى حين يكتفى الفقير « بالديماية » البسيطة المجدلاوية والحطة الخفيفة وكذلك تلبس امرأته الرخيص من القطن والكتان وقد لا تلبس أيا من الأحذية ٠٠

ويستمر التقليد سائدا عند كل فئة من الناس لدرجة يصـبح فيها الزى تعبيرا عن الفئـة التى ينتسب اليها الانسان فى المجتمع ٠

وظيفة الأزياء :

من الضرورى أن تستقرىء الدور الذى تقوم به الأزياء ، وقديمـا أدرك كونفوشـيوس اثر اللبـاس على النفس والأخلاق ٠ وحاول كمـال أتاتورك تغيير عقلية الشـعب التركي وطريقـة تفكيره عن طريق تغيير الأزياء الشعبية ٠

ويبـدو أن اكتشاف الأزياء قديم فى العصر الباليوليتيكى ٠ وربما مضغ انسان هيدلبرغ الجلد ليجعله ملائما للبس ٠ الا انه مما لا شك فيـه ان الانسـان اكتشف الملابس واستعملهـا لوقاية جسده من مؤثرات الطبيعة المختلفة ٠

ويقول الانتروبولوجيون ان أصل اسـتعمال الأزياء نتج عن الخجل من ظهور العورة ، وهذا فى واقعه منسجم مع التبرير الدينى فى هذا المجال وربما كان استعمال الملابس عند الانسان الأول وسـيلة لحمل أسلحته بدلا من أن يحملها بيده ٠ ويبدو ان ربط الأسلحة على الجسد كانت الخطوة الأولى فى اكتشاف الملابس وما من شك فى ان غرور الانسان ورغبتـه فى أن يكون متميزا عن الحيوان دفعه لارتداء الملابس ووضع الريش فيها ٠٠٠ ذلك الحق الذى لم يكن يحصل عليه الا بعد أن يحارب من أجله ٠

واذا عدنا لأزيائنا الشعبية وجدنا التشـابه الكبير بين « الديمـاية » و « الثـوب » وهمـا اللباسان الرئيسـيان عنـد الرجل والمـرأة ٠ ولا شك أن الرجل والمـرأة كانا يرتديان نفس الثوب البرميلى الشكل فى الماضى السحيق ثم

قام الرجل بتحريف شكل « ثوبه » فشقه من الأمام وشده الى جسده بالحزام . ومما يذكر فى مجال الحديث عن تشابه أزياء الرجل والمرأة وان الثوب كان الوحدة الأصلية أن نذكر انه فى عهد المجاعات فى العصر التركى كان الناس يرتدون « وجه الفرشة » بعد أن يثقبوه من الأعلى فيخدمه كثوب لكل من الرجل والمرأة .

واستمر الرجل يميز بينه وبين المرأة فاستعمل العقال على « الحطة » ليتميز عن المرأة التى كانت تلبس نفس الحطة أحيانا (حطة الحرير ذات الأهداب) . ومما يؤكد ذلك أن الرجل كان يحرم على نفسه لبس العقال حتى يثأر لنفسه وكذلك فان القاتل يدخل الى بيت المقتول يوم (الطيبة) أى الصلح وهو يضع العقال فى رقبته وفى ذلك كناية عن ان الرجل الذى لم يثأر لنفسه مجرد من الرجولة حتى يستردها بالثأر وعندها يحق له « أن يلبس العقال . وفى الحالة الثانية يرمز خلع العقال الى الاستكانة والخضوع .

ومن أبرز وظائف الأزياء اظهار الجمال والايحاء بالمحاسن فهى «لغة يعتمد عليها الناس فى التعبير ولها إشاراتها» وان كانت النساء أكثر اهتماما بالأزياء فان الرجل يقع تحت تأثير رغبة فى التزين أيضا والتقرب من الجنس الآخر فنجده يرتدى « ديماية الروزة » و « الطاقية الدرزية » المطرزة ذات الشرابة المتنوعة الألوان ويختار « السروال » الأبيض والحطة المخرمة و « الشماع ذا الأهداب » القطنية ويتمنطق بحزام من « الجنزير المشغول بالحرير » أو حزام مشغول بالخرز . وتلبس المرأة الميثال من الحرير وتضع على جبينها عصائب من المناديل المزركشة وتشد وسطها بشال حريرى .. حتى البدوية ترتدى أجمل الفساتين الملونة والزاهية تحت الثوب الأسود الواسع «الشرش» « وبذلك فأننا نتوسل بالملابس لنحسن شكلنا ونتزركش وذلك يدغدغ غرورنا ويزيد ثقتنا بأنفسنا » .

وتستعمل الفلاحة الزنار الرفيع بخلاف البدوية ، لتبرز الخصر النحيل والأرداف ولا سيما الجزء العلوى منها . وتلغى الفلاحة « الخرقة » الى الوراء لتتيح لفتحة العنق أن تظهر . وتدخل فى لباس الفلاحة طيات تبرز الثديين وتضيق الثوب حول الركبتين ... وتبرز ضفائر الشعر على الظهر متصلة «بالقراميل» تلوح على العجزين كلما سارت (وسط وشمال فلسطين) وعن ذلك تقول الأغنية الشعبية :

جفرة وياها لربع بالسهل بتحوحى
وبراس قرمولها وتعلقت روحى

وتحرص المرأة على أن تكون كل قطعة من ثيابها جذابه للجنس الآخر مما يدلل على وظيفه الأزياء فى تقرب أحد الجنسين من الاخر . الا ان ذلك لابد وأن يعطى انطباعات معينه عن المرأة المتبرجة ، ففى اليونان القديمة لم تكن المرأة التى تحترم نفسها لتلبس الملابس الجذابة او تهتم بتغيير زيها والبحث عن كل ماهو طريف وملفت للنظر وانما كانت العاهرات هن اللواتى يفعلن ذلك . واذا أرادت بدوية من بدويات أقصى جنوب فلسطين أن تشتم صاحبتها فانها تقول لها : « ريتك تتكحلى وتلبسى لباس » فالمرأة التى تتكحل وتلبس « اللباس » أو السروال تعتبر عاهرة .

وبصفة عامة فان ملابس المرأة ، على التحديد يمكن أن تكون صورة صادقة موجهة لنظر المجتمع فى المرأة وتصوره لدورها ، والا فلماذا وجدنا ان نساء «بنى صعب» و «الشعراوية» و «الروحة» والكرمل والجليل ترتدى أزياء زاهية الألوان وتبرز محاسن الجسد وملامحه فى حين ترتدى نساء منطقة الغور والخليل وبدو الجنوب والبادية ومعظم قرى الضفة الشرقية الثوب الاسود الكبير الواسع «الشرش» فوق الملابس الأخرى ؟ ولماذا نجد زى الفتاة المجدلاوية فى الجنوب يسمح بكشف العنق وجزء من الصدر فى حين نجد الازياء فى مناطق أخرى تستر كل شىء فى جسد المرأة عدا الوجه والكفين والقدمين كما ينص الدين الاسلامى؟ أليس لنا الحق فى تصور آثار بصمات الصليبيين ومن قبلهم الرومان واليونان على أزيائنا الشعبية؟ وان نظرة المجتمع الريفى نحو المرأة والتى تبدو واضحة من خلال الأزياء الشعبية سخط الناس على المرأة التى تبدو مغرية وجذابة بارتدائها ملابس خاصة تلفت النظر ، وسخطهم هذا نابع من خشيتهم للغواية التى قد يسببها اهتمام الشباب بالفتاة التى ترتدى أزياء جذابة . ووجهة النظر هذه بالطبع تختلف عن وجهة نظر مجتمع آخر يعتبر المرأة « الزهرة الحلوة التى يجب أن يشمها كل ذى ذوق » .

ان الزى الشعبى يمكن أن ينظر اليه على انه لغة صامتة تفهم منها معان كثيرة ، منها التعبير عن مكانة الذى يرتديه وفئة المجتمع التى ينتمى اليها فثوب الصوفى وجبة الشيخ يقصد بهما التزيى بزى الرسول والظهور بمظهر الانسان

الخاضع لمشيئة الله • ويوحي منظر الرجل الذي يلبس « الفيصلية » — زي الرأس المعروف — ان اللابس رجل مسن ومحافظ بينما يوحي منظر لابس القبعة بأنه انسان معجب بالغربيين ، اما العباءة والجاكيت الذي يغطي ثلثي الديماية فهما مظهرا الوجاهة والزعامة • وتجد في القرية ان معظم الفلاحين يلبسون ديمايات «المجدلاوي» البسيطة ويلبس القليل منهم « المسالحي » و « البهنسي » وهناك شخص أو اثنان فحسب ممن يرتدون ديماية الصوف والجرابات التي تربط بالسروال الأبيض بمطاط خاص •

ان الأزياء لتعبر أصدق تعبير عن الانتماء الطبقي لصاحبها • وفي العادة أن يحاول الناس العاديون أن يقلدوا الأثرياء والوجهاء بأزيائهم في محاولة للظهور بمظهر الثراء والوجاهة والتطلع الى انتماء طبقي أعلى •

و « لغة » الأزياء لغة واضحة يفهمها الجميع• انك لترى الشاب القروي « المتشبب » يرتدي خطة مخرمة وعقالا من المرعز وقد ترك « قذلة من شومة بارزة وبدا سن الذهب على طرف فمه وحمل عصا يلوح بها وهو يسير في الحارة ••• وكأنك تقرأ في ملامح هذا الشاب رغبته في التدليل على رجولته وشبابه وحرصه على اغراء « عذارى » القرية ولو من بعيد ، وهو الانسان الذي لا تتاح له الفرصة الكافية للاحتكاك بالفتاة والتحدث اليها والتعبير عن رغباته نحوها •

وتحس بلغة الأزياء في المناسبات ، فالملابس الزاهية الألوان وقلائد الذهب والأساور تغطي الثياب المثقلة « بالتنتنة » و « الكشاكش » (١) في مناسبات الأفراح • ويكفهر الجو بالثياب السوداء التي ترتديها النسوة في فترات الحداد أما لبس الثياب مقلوبة عند الاستسقاء وطلب الغيث فهي أفضل تعبير عن الرغبة في أن يغير الله الحال ويبدله • وان اختيار الفتيات للملابس الزاهية الألوان وتركهن الملابس الداكنة للعجائز لهو تعبير عن تصور الناس للحياة ونظرتهم لها •

الدراويش :

وتلعب العوامل الدينية والاقتصادية دورا بارزا في وظيفة الأزياء ، فنرى الأزياء بشكل عام تحرص على ستر العورة بشكل خاص ومعظم أطراف الجسد عند المرأة • وقد تم ذلك بلا شك بمنشأ أخلاقي أو ديني دافعه بالتأكيد رغبة الرجل في الاستحواذ على المرأة وبغرض اقتصادي يعود لذلك اليوم الذي جر فيه الانسان الأول المرأة من شعر رأسها الى الكهف وحجزها فيه لتنجب له الأطفال وتساعده في قضاء بعض حاجاته •

واذا أمعنت النظر في ملابس الريفي تجد الحرص على كونها متينة ومن النوع الذي يحتمل ظروف العمل كما انها بوجه عام تخدم أغراضا مادية فالريفي يتمنطق بحزام الجلد ليشد خصره وليتحمل هذا الحزام أدواته الضرورية من «صفن» (٢) و «زناد» و «صوان» و «كيس التبغ» وغير ذلك •

الأزياء من الناحية الوصفية :

ستظل دراسة الأزياء الشعبية من الناحية الوصفية ناقصة ومبتورة حتى تتم عملية المسح الفولكلوري العام للبلاد • وعندما تتوفر تلك العملية يكون لدى الباحث حشد عظيم من المعلومات بالصورة والكلمة • ويدهش الباحث لتنوع الأزياء الغريب ، ويعود ذلك لعوامل كثيرة منها كثرة الأقليات الدينية وتنوع العادات والاختلاف الكبير في أنماط الحياة البشرية ويرى الباحث ملابس زاهية في الناصرة والى جوارها ملابس بدوية سوداء • وفي الوسط يرى الباحث الفساتين الطويلة الواسعة المشغولة بالتطريز والكشاكش ، وفي الجنوب نرى نماذج مختلفة من الملابس السوداء البدوية والحضرية منها • وفي الضفة الشرقية تميل الأزياء الى الوحدة ، فأزياء الرجال الدامر والعباءة والشماغ وأزياء النساء تتخلص في الدلق الذي يلبس فوق ملابس متنوعة لا يبرز منها شيء • وان ميل الأزياء هنا الى الوحدة راجع لطبيعة الحياة البدوية هذا طبعا باستثناء الأزياء الجديدة المستوردة •

ولم تكن أزياؤنا بمعزل عن الأزياء العربية والأزياء الأخرى ، فالمعروف ان بلادنا كانت وما زالت ملتقى شعوب ثلاث قارات • وليس من المستبعد أن تكون « الشطوة » (٣) من أصل صليبي وقد وجدت في صورة قديمة لبنانية تعود للقرن التاسع عشر ، وعرف « الشروال » في البلاطات الشرقية وخاصة فارس • كما ان الطربوش عرف في بلاد العثمانيين والفرس • ويشبه زي الريفيات في المثلث وجنوبي الكرمل الزي اليوناني ، وغني عن البيان أثر الزي الاوروبي الحديث في أزيائنا بوجه عام •

واذا أمعنا النظر في صور مجموعة الأزياء العالمية التي أوردتها الانسيكلوبيديا البريطانية نرى شبها بين الثوب الكريتي القديم وثوب الريفية الفلسطينية مما يمكن أن يعزى لفترة التقاء الحضارة الهيلينية بحضارة بلاد الشام • كما ان الصديري المصري القديم يشبه الى حد ما الصديري المعروف في منطقة شمال فلسطين ويرتديه الرجال فوق « الشروال » ولا يسمح

المتأمل الا أن يربط بين التوجا الرومانية ، وهى زى السناتور الرومانى المميز وبين العباءة العربية وهى زى المشايخ والأمراء ٠

وقد كنت اشرت فى دراسات سابقة عن الفن الشعبى الفلسطينى فى مجال الاغنية الشعبية عن الحد الفاصل بين محلية تلك الاغنية وجذورها العربية ، ورغم حساسية الموضوع وحاجته الماسة للشواهد المتعددة ـ بسبب عدم توفر امكانيات المسح الفولكورى حتى الآن ـ فأنه يمكن ان نتلمس الملامح العربية الواضحة فى ازيائنا الشعبية ٠ لقد اعتادت المرأة العربية فى الجاهلية والاسلام ان ترتدى الثوب الذى لا يظهر غير « وجهها وكفيها وقدميها » ٠ وقد توفرت هذه الصفة فى ثوب الريفية الفلسطينية سواء كانت من نساء بدو الجنوب أو نساء رام الله والقدس وأريحا ٠٠٠ ولهن زى موحد ـ أو نساء الشعراء والروحة (١) أو نساء عكا والناصرة ٠ ولم يشذ عن هذه القاعدة أى نمط من ثياب النساء ٠ ورغم اختلاف المظاهر البسيطة فأن تلك الثياب النسوية تشبه « اشوالا مفتوحا من الأسفل ، له فتحتان علويتان للاذرع ٠٠ ومصنوع من وبر جمال أو الصوف وهو « الابا » (   ) المذكور فى الكتب المقدسة كزى للأدباء » انه الزى الذى حافظت عليه المرأة العربية طوال أكثر من ثلاثين قرنا ٠

وقد طرأت مؤثرات عربية ساعدت على تطعيم الأزياء الشعبية الفلسطينية ، وخاصة فى المناطق الواقعة فى أطراف البلاد ، وعلى سبيل المثال لا الحصر نذكر ان زى أهل المجدل (غزة) متأثر بالزى الشعبى المصرى ٠ فهم يرتدون « الجبة » والشال الذى يلف حول الرأس ويسمى «اللاسه» والثوب الذى يصنع من الديما المخططة ، وله أكمام واسعة وفتحة مستديرة على الصدر ٠ ويعتمرون بالحزام العريض اللاوندى والذى ذكره المغنى الشعبى بقوله : ـ

يا بنت انا ضيف أبوك
يا ام الحزام اللاوندى
يا ميت هلا (١) بضيوف أبويا
لو ان وراء ميت أفندى

ومن أمثلة التشابه بين الزى الشعبى الفلسطينى والأزياء الشعبية العربية « الشروال والصديرى » وهما معروفان فى شمال فلسطين وسوريا ولبنان كأزياء رجالية ٠ وهناك شبه كبير بين زى المرأة فى الغور وفى سائر المناطق البدوية العربية ٠ وليس من المستبعد ان تكون هذه الأزياء أزياء شعبية عربية أصيلة عرفت فى تلك الجهات من الوطن العربى قبل ان يغرس الاستعمار فيه خطوط الحدود ، اذ ليس من الضرورى ان نفترض ان قطرا عربيا معينا قد نقل تأثيراته على القطر الآخر ٠

واذا استعرضنا مناطق الأزياء الفولكورية لاحظنا ان منطقة غير محددة ومبثوثة فى كل مكان من فلسطين ، وهى منطقة الازياء البدوية التى نجدها فى الجنوب وفى الساحل الأوسط والغور وحتى فى الجليل ٠

وزى المرأة البدوية هو « الصاية » أو الثوب الأسود الطويل الذى « يغطى كل جسد المرأة ما عدا وجهها وكفيها وقدميها » ٠ ومن هذا النوع الثوب الذى له « عب » اذ تشد المرأة خصرها بحزام ثم ترفع الثوب فوق الحزام ليتدلى «العب» وربما نشأ العب بغرض اقتصادى لتضع المرأة فيه ما تحمله ، وربما كان منشؤه اخلاقيا اذ يتهدل الثوب على جسد المرأة فيخفى كل معالم جسدها وتبدو ملفوفة متمنعة ٠

واذا كان البدوى يلبس العباءة فى الاقاليم الدافئة ، فهو يستعمل الفروة فى فصول البرد ٠ والفروة صناعة شعبية من الخامة المحلية المتوفرة لدى البدوى وهى جلود الماشية ٠ والفروة لباس خارجى يشبه البالطو الا انه واسع وله اكمام طويلة فضفاضة ٠

ومن أنواع الفراء ما يغلف بالقماش من الخارج حتى لا يبرز الجلد ، وتظهر فى بعض الأنواع بقع مطرزة بغرض زخرفى بحت ٠

وليست الفروة هى المثال الوحيد على استفادة البدوى من منتجات بيئته البسيطة ، فهناك «الوطا» أو «المركوب» أى ـ الحذاء ـ الذى يصنعه من جلد الجمل ويصنع له « مسكة » متصلة بالكعب ، ومن الطريف ان نذكر ان البدو والريفيين فى مستهل هذا القرن كانوا يعتبرون لبس الحذاء عملا تقدميا أكثر من اللازم ، وكانت المرأة التى تلبس الحذاء تعتبر خارجة على التقاليد ٠

وترتدى المرأة فى منطقة الانتقال بين المنطقة البدوية والمناطق المتحضرة « جوخة » فوق الثوب الأسود ، وهى جاكيت نسائى من الصوف ويطرز الثوب على جوانبه وعلى «الياقة» والصدر ٠

ويلبس البدوى ثوبا أبيض بخلاف زوجته التى تصر على اللون الأسود ـ وقد تأخر ظهور « كنباز » الرجل أو الديماية حتى العشرينات أو الثلاثينات من هذا القرن ، وقد ظهر أول ما ظهر لدى الوجهاء والمشايخ بحكم سفرهم واختلاطهم بالآخرين وقد بدأت الديمايات أولا بالصوف ثم

ظهر القماش المقلم الشامي والمجد لاوي (نسبة لمجدل غزة) .
وقد كان الثوب عزيزا أو نادرا في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل هذا القرن، فأذا غسل البدوي ثوبه لبس ثوب امرأته ، واذا غسلت المرأة ثوبها لبست ثوب زوجها . ويعود ذلك لمدة سوء الأوضاع الاقتصادية في فترة ما قبل الحرب الأولى .
ولم تكن الملابس الداخلية معروفة على الاطلاق لدى المرأة والرجل ، وحتى الأربعينات كانت هناك نسبة كبيرة من البدويات لا تعرف الملابس الداخلية . وقد عرف نوع من الملابس الداخلية في بعض الأوساط الثرية وهو « التنورة » وهي ليست التنورة التي تعرفها الفتاة الحديثة ، بل هي قميص داخلي يصل للركبة وترتديه البدوية كقطعة وحيدة تحت الثوب . وكانت البدوية اذا خلعت الثوب في البيت ظلت ترتدي التنورة كوسيلة من وسائل الاغراء .
وكان مشايخ البدو يتحزمون بالحزام السليمي (نسبة للسلطان سليم) وهو يتألف من قماش غليظ يلف عدة لفات على الخصر ويضع فيه البدوي « علبه الدخان » و « الزناد » والنقود .
وكلما نزل الحزام الى ما تحت الخصر وبدا الكرش مندلقا كلما كان البدوي أكثر وجاهة . ويتحزم البدوي أيضا بحزام من الجلد عريض ليكون « اللعب » ويتندر الناس على اتساع هذا العب لدرجة ان الراعي يضع فيه وليد نعجته اذا ولدت في الخلاء .

ويرتدي بدو وسط وشمال فلسطين الحطة والعقال ، بينما يرتدي بدو الجنوب « الكفية » وهي منديل طويل من « الأطلس » أو القز تلف على طربوش مغربي «غير المدني» ولا تخلع عن الرأس لمدة طويلة . وقد تكون كبيرة لدرجة انهم يتندرون عليها بوصفها بعجل السيارة . ولا يلبس الولد البدوي هذه الكفية بل يرتدي الطاقية المصنوعة من مادة الطربوش المغربي . وعندما يلبس الولد هذه الطاقية تأتي النساء مهنئات امة قائلات « مبروك طربشة أبنك ، وعقبال يوم تتلليه » أي تلبسيه الكفية .

وقد رأى زعماء الثورة الفلسطينية الكبرى لعام ١٩٣٦ ، توحيد لباس الرأس فاقترحوا الكوفية والعقال كزي موحد للفلسطينيين، وأخذت كفية بدو الجنوب تختفي كما أخذ الطربوش التركي في الاختفاء أيضا ، وتغطي البدوية رأسها « بالخرقة » وتحتها طاقيه متصلة بالعنق بخيط يسمى « الزناق » وتثبت على « الوقاة » هذه طوق من الخرز وأصابع فضه مثل « خمسة اليد » وعلى جانبي الرأس وابتداء من مفرق الشعر تثبت قطع فضية تسمى « الوزيات » .
وكان بدو الجنوب اليمنيون يشترطون على العروس عند زفافها أن تضع على وجهها منديلا أحمر وهو شال اليمنيين المتوارث كما يشترط بدو الجنوب القيسيون أن نضع العروس على وجهها منديلا أبيض ، وهو شعار القيسيين المتوارث .
وعلى الرغم من نظرة الأزدراء التي يبديها الكثيرون نحو الأزياء البدوية فأنها تجمع بين الأصالة والحشمة ، وكذلك فهي أزياء ثمينة ومصنوعة من مواد تكلف الكثير . وسنرى من استعراض مناطق الأزياء الشعبية الفلسطينية الأخرى ان كل الأزياء الشعبية الفلسطينية تتفق مع الأزياء البدوية في مبدأ واحد عام وهو ان ثياب المرأة يجب أن تستر الجسد بأكمله ما عدا الوجه والكفين والقدمين ، وهذا يتفق مع الدين والتراث العربي تمام الاتفاق، مما يدل على اصالة الزى الشعبي الفلسطيني رغم ضخامة المؤثرات التي طرأت على هذه المنطقة من الوطن العربي .
وتعتبر أزياء منطقة القدس مرحلة جريئة في تطور أزياء المنطقة البدوية . وتتشابه أزياء المنطقتين في خطوطهما العامة ، الا ان هناك لمسات جمالية كثيرة في أزياء منطقة القدس .
ويتفق الزيان في ان ثوب المرأة يجب ان يستر كل شيء ما عدا الوجه والكفين والقدمين الا ان البدوية تلبس الثوب الأسود طوال العام بينما ترتدي المرأة في منطقة القدس الثوب « البيج » الخفيف في الصيف وهو ثوب يتفق مع الثوب الشتوي في تطريزه وتفصيله .
وكما أن المرأة البدوية ترتدي «جوخه» فوق ثوبها الأسود فأن المرأة في منطقة القدس ترتدي ما يسمى « بالتقصيرة » وهي شبه جاكيت من المخمل الاسود المطرز بالقصب . ورغم زوال هذا النوع من الزى فأنه ما زال يصنع ليلبس في المناسبات أو ليرسل الى المهجر كمظهر أصيل من مظاهر الزى الوطني .
ويمتاز غطاء الرأس في منطقة القدس بالنسبة للمرأة بأناقته وجماله . وتطرز « الوقاة » بقطع ذهبية وفضية . وبدلا من « الخرقة » التي تلبسها البدوية فوق الوقاة فأن المرأة في منطقة القدس ترتدي « الحرام » ذا الأهداب ويسمى بالشال وذلك في فصل الشتاء . وفي الصيف ترتدي خرقة أنيقه مخرمة وبيضاء لتناسب الفستان الصيفي الجميل . وفي بيت لحم بالذات ترتدي

المرأة على رأسها « الشطوة » وهى « طنطور » يشبه الطربوش توضع فوقه الخرقة .
ولا يختلف كثيرا زى الرجال فى منطقة القدس عن زى الرجل البدوى لا فى لمسات التطوير البسيطة التى تتميز بالجمال والاناقة .
ولا يشذ زى المرأة فى مناطق بنى صعب والشعراوية والروحة (من جنوبى طولكرم الى جنوبى حيفا) عن مبدأ الثوب الذى يستر جسم المرأة « ما عدا وجهها وكفيها وقدميها » . وهنا يختفى ثوب الحبر الأسود المطرز تماما ليحل محله نوعان من الفساتين النسائية ، الأول يسمى « بالمردن » لأنه يمتاز « بالردان » أو الكم الطويل ذى الفتحة الواسعة والذى يربط عند ظهر المرأة وهو من قماش أبيض يطرز عليه . والثانى الفستان البرميلى الشكل المصنوع من قماش مختلف الألوان ويشغل بالتنتنة والكشاكش ووسائل الزخرفة الأخرى، وكلما اتجهنا للشمال نلاحظ ان الفستان يمتاز بألوانه الأخاذة وزخرفته الواضحة والتصاقه بالجسد وأبرازه مفاتنه .
ونحس هنا بالذوق الرائع فى تفصيل الفساتين فهناك فتحة تبدأ من العنق حتى السرة وتغلق هذه الفتحة بالأزرار . وتبدو هذه الفتحة شبه بيضاوية عند مستوى النهدين ويبدو النهدان تحت القميص الداخلى على استدارتهما الطبيعية .
وتشد المرأة « الشمالية » خصرها فوق الفستان الزاهى الألوان بشال من الحرير الصافى تبدو عقدته على أحد الجانبين فى أناقة محببة .
وتكاد العباءة هنا تختفى فى زى الرجال . ويرتدى الشباب الكوفية البيضاء الرقيقة « الموسلين وتحتها الطاقية المطرزة . وقد يكتفى البعض فى مناطق الساحل والجليل بلبس الشروال الأسود الواسع وفوقه القميص والجاكيت أحيانا ولا يضعون على الرأس سوى الطاقية ذات الشرابة المختلفة الألوان .
وعلى أية حال فان مقالا كهذا لا يمكن ان يلم بدقائق الزى الشعبى الفلسطينى ، وفوق ذلك فالأمر مرتبط بمزيد من المسح والتقصى والدراسة مما يعجز عن القيام به شخص بمفرده وبامكانياته العادية .
ولا تقتصر دراسة الزى على اللباس بل تتعداه الى الحلية وتصفيف الشعر . وتسريحه كذلك وزخرفة البشرة الانسانية وما شابه ذلك من ضروب الأناقة وفنونها .
ويستغرق تطريز ثوب المرأة فى منطقة القدس أكثر من شهر ويتركز التطريز على الصدر وأطراف الثوب . وتطرز ملابس المرأة «الشمالية» بالحرير والخرز والبرق (صفائح صغيرة مستديرة لامعة من المعدن تشبه فلوس السمك . والغاية من التطريز هى غاية جمالية زخرفية يقصد بها اظهار الألوان المختلفة بالدرجة الأولى . ولا يخلو ذلك من اعتبارات الغنى والوجاهة والجاذبية .
وترسم الريفيات على الملابس رسوما من الذاكرة فى أغلب الاحيان ، وليس عن نماذج أمامهن للنقل عنها . وتعرف الريفيات الرسوم بأسمائها مثل مفتاح الخليل ، قطوف العنب ، شجيرات النخيل ، البط ، نجمة بيت لحم وهكذا .
وقد عرفت ريفيات بلادنا وسائل بسيطة وبدائية للتجميل قبل ان تغزو الوسائل الحديثة كل مكان . فاستعملت العجائز الحناء لإخفاء الشيب كما استعملته الشابات لتلوين راحة اليد والسيقان والاذرع وخاصة فى مناسبات الاعراس والاعياد . وكانت هناك الوزلينة « والكحل » والند « وكانت الريفية تصرف أسبوعا من الزمن لصنع « بيت المكحلة » من نسيج من الخيطان والخرز مثقل بالشربات حتى اذا ما علقته على واجهة البيت بدا تحفه زخرفية رائعة . وقد عرفت القرية مهنة الماشطة وهى المرأة المتخصصة فى تزيين العرائس وأزالة الشعر الزائد .
وتتباهى الريفية كثيرا بالحلى . فهى تضع الكردان على صدرها تزهوبه ، والكردان خيط أو سلسلة تضم الليرات الذهبية التى تلمع على صدر المرأة كتعبير عن الاناقة والثراء . وكأن الريفية تقول أنها لا تملك حاجات يومها الضرورية فحسب بل تملك أيضا الفائض الذى ترصفه ليرات ذهبية على صدرها . وهناك الحلق والاساور وفى الماضى كانت الريفية تضع الحجول فى قدميها لتصدر طنينا محببا اذا مشت يلفت انتباه «شباب الحارة» ولم تكتف الريفية بزخرفة ثيابها ، بل لجأت لزخرفة بشرتها ، وخاصة الكفين والوجه والذراع. لقد عمدت الريفية الى الوشم ترسم به وحدات زخرفية يقصد منها اضفاء مسحة جمالية على الوجه أو جاذبية كما هو الحال فى رسم الوسادة على الذراع اليمين للمرأة والتى تسمى « وسادة ابن العم » والوشم ظاهرة قوية استطاعت أن تصمد وتحقق وجودها فى الحياة الشعبية فيما قبل الخمسينات من هذا القرن. وتشم المرأة عادة جبينها وخديها وذقنها ، وترسم خطا بالوشم يصل بين منتصف الشفة ونهاية الذقن .. ويعرف هذا الخط ب (السيالة) وهى زخرفة تحمل مضامين جنسية واضحة .
وساهمت العناية بالشعر فى اضفاء لمسات جمالية على الأزياء . فالريفى رجل يتباهى

بشاربه ويعتبره دليلا على الرجولة ويقال ان فلانا رجل شجاع يقف على شاربه الصقر ٠

ويبدو ابطال القصص الشعبي رجالا استطالت شواربهم وظهرت في وسط الوجه تزيد من ملامح قوته وجرأته الا ان العرب في السابق جروا في هندم الوجه على اخفاء الشوارب واطالة اللحى التي كانت تعطيهم هيبة وجدلا ووقارا وكان ذلك من باب التشبه بالرسول الكريم ٠ واعتنت الريفية بأطالة شعر الرأس وتجديله في جدائل طويلة تصل الى أسفل الظهر ٠

مصير الزى الشعبى : ـ

هناك من يتساءل : لماذا لانتبنى الزى الشعبى ونطرح الزى الأوروبى ويضرب من يتحمسون للزى الشعبى أمثلة على الشعوب التى حافظت على أزيائها الوطنية ويقولون ان الحفاظ على الزى الشعبى بشكل خاص ، والفنون الشعبية بصورة عامة أمر يساعد على الحفاظ على السمات القومية وهو شيء مرادف للاستقلال ٠

وعند مناقشة قضية كهذه يجب ان نضع فى اعتبارنا أمورا كثيرة ، وفى مقدمتها ان الازياء الشعبية كما تحدثنا عنها جاءت وليدة حاجات وظروف مجتمع زراعى مغلق وفى وقت كانت القرية فيه وحدة متكاملة وشبه معزولةعن المدينة وعن العالم الخارجى، وهى ايضا تنسجم مع وجهة النظر الدينية فى الحشمة وتتناسب مع النظرة التراثية العربية للأزياء ٠

وابتداء من سنوات ما بعد الحرب الثانية إستجدت حاجات وظروف وبدأت تشيع وجهات نظر جديدة جاء معظمها من الاحتكاك بالغرب وقامت المدرسة بدور طلائعى فى هذا المجال ٠ وكان لابد ان يقع الصراع بين لأزياء الشعبية والأزياء الحديثة ٠ وقد تعرضت الأزياء الحديثة لاستغراب واستهجان الناس الكبار فى السن والمشايخ والمحافظين ورموا الذين يلبسونها بتهم التفرنج والمروق والزندقة والابتعاد عن التراث الدينى والأصالة العربية ، وكان لا بد أن يتقرر مصير هذا الصراع على ضوء حاجات الحياة الجديدة وظروفها المتشعبة ٠ وقد كانت ظروف العمل فى المصنع والمكتب والمدرسة دوافع مهمة فى صالح الأزياء الحديثة ، فالزى الشعبى لم يستطع أن يثبت انه زى جدير بالبقاء فى الأوساط العملية الجديدة ٠ وحتى فى الحقل ومع وجود الأساليب الزراعية الحديثة ، كان لابد من تطعيم الأزياء الشعبية لتساير ظروف الحياة الجديدة ، فهناك ملابس للعمل وأخرى لتناسب الجلوس في المضافة والديوان » ٠

وتلعب المدرسة دورا بالغ الأهمية فى تطوير الازياء ٠ وبفضل المدرسة شهدت القرية نماذج القميص والبنطلون والمريول والجرابات والملابس الداخلية ٠ وصار الشاب والفتاة يصران على الأزياء المكتسبة أو على الأقل يطعمان ملابسهما بالملابس الجديدة ٠ وصار الشباب ينصرفون عن الزواج من الفتاة التى تلبس الأزياء الشعبية التقليدية لأنهم صاروا يربطون بين الملابس الحديثة وعقلية الفتاة الحديثة ،، حتى اذا تزوج الشاب من فتاة تقليدية فأنه يطلب منها ان تغير زيها ٠ وفى بعض البيئات ترى أزياء هجينة فهناك الثوب المطرز الشائع فى منطقة القدس ترتديه فتاة تقليدية وترتدى زى الرس المعروف فى تلك المنطقة ثم تصبغوجهها وشفتيها بالاصباغ الحديثة وترتدى حذاء ذاكعب عال وتحمل محفظة نسائية انيقة ٠٠٠ وتستطيع أن تدرس طبيعة ملابسها الداخلية من حاملة النهد التى تدفع صدرها لينبثق من وراء فستان الحبر المطرز ٠٠

وأصبح المجتمع يتقبل عمليات التطعيم هذه راضيا أو كارها وصار شباب القرية يرتدون الملابس الداخلية القصيرة تحت « الديماية » وخلعت الريفية الشال والحزام العريضين الثقيلين واستعاضت عنهما بالحزام الخفيف من الجلد ٠ وأصبح من المألوف جدا ان لا يلبس الشباب أى نوع من الأزياء المعروفة للرأس ٠

والواقع ان عملية التقليد هذه للأزياء الحديثة دلالة على اعتراف أهل الريف بهزيمتهم فى الصراع الدائر مع الأزياء الحديثة ، وهم يتشبثون بطريقة أو بأخرى بالأزياء الحديثة للتظاهر بالغنى والرقى ومسايرة العصر ٠

ومن الضرورى أن نتبين الأسس التى سيصبح عليها الزى فى المستقبل ، وكذلك من الضرورى أن نعرف المكان الذى يجب ان نقف فيه أثناء عملية التطور الاجتماعى المدهش التى يمر بها الشباب ٠

وان أقامة متحف للتقاليد الشعبية الفلسطينية لتفيد فى ناحيتين أساسيتين ، الحفاظ على تراث الشعب الذى أصبح غريبا فى وطنه وابراز ملامح مرحلة التطور التى تجتازها الأزياء وسائر الفنون الشعبية والتى على ضوئها يتقرر مصير تراثنا ٠

وانها لفرصة مناسبة ، هذه الفرصة التى يعلن فيها الانسان العربى كرهه ومقاطعته لكل ما هو غربى لينظر هذا الانسان لنفسه وزيه لعله يتبين الزى الجديد الذى يختطه للاجيال القادمة على ضوء الزى الشعبى الذى يسير الى الانقراض وعلى هدى التراث العربى ٠

الشعر الشعبي في يوغوسلافيا



عبد الواحد الإمبابي

كان الادب اليوغسلافي القديم نتاجا لمجتمع يمكن الاقطاع ورجال الكنيسة ، ومن ثم عاش الفلاحون الذين كانوا يشكلون السواد الأعظم من الشعب في عزلة شبه تامة عن أي تيار ثقافي أو أدبي ، وحتى بعد أن امتد التفوذ التركي الى هذه البلاد ظلت الامية تخيم على عدد كبير من سكان المناطق الصربية والكرواتية الذين كانوا يمثلون النسبة الساحقة للشعوب اليوغسلافية يومذاك ٠

ومع هذا فهناك ما يشبه الاجماع بين مؤرخي الادب الشعبي اليوغسلافي على ان هذه الفترة لم تكن فترة ركود فكري في حياة جماهير هذه الشعوب ، فحين اختفت الكلمة المطبوعة والعبارة المكتوبة ترعرع الادب الشعبي وامتدت آفاقه عن طريق النقل والرواية الشفهية ، فظهرت القصائد الغنائية والحماسية ، كما راجت الحكاية والاسطورة واللغز والمثل والحكمة ، وظلت هذه الاشكال الادبية خلال القرون المتعاقبة التي امتدت من العصور القديمة وحتى القرن العشرين هي التعبير المباشر للشعوب اليوغسلافية التي انقطعت صلتها بالادب المكتوب نتيجة الظروف الاجتماعية التي شاء لها القدر أن تمر بها في هذه الحقب من تاريخها ٠٠ ومما يسترعي النظر حقا أن الشعر الشعبي بصفة خاصة كان أكثر رواجا من غيره من بقية فنون الادب الشعبي على **امتداد كل المنطقة الواقعة بين ماسيدونا وسلوفانيا وبالذات المناطق الوسطى المعروفة باسم بلاد الصرب والبوسنة والهرسك ودلماتيا ، وكان هذا الشعر** من القوة ونفاذ التأثير بحيث استطاع أن ينتقل في سهولة من الريف الى المدن ٠ ولهذا فسنحاول التعرف هنا على سمات هذا الشعر الشعبي في أغراضه المختلفة ، كما نتعرض بقدر محدود لبعض الموضوعات والقضايا المتصلة به ، ومن الظاهرات التي تتحلى بوضوح في هذا الشعر التجاوه أساسا الى القصيدة الغنائية وقصيدة الملاحم البطولية للتعبير من خلالهما عن كل ما يدور في حياة المواطن اليوغسلافي ٠

١ ـ القصيدة الغنائية :

وكان هذا اللون من الشعر شائعا بين جميع طوائف الشعوب اليوغسلافية على اختلاف بيئاتها ومواطنها وان كان الشعر الملحمي ـ بصفة خاصة ـ أكثر رواجا بين **الصربيين والكرواتيين** ٠

والقصيدة الغنائية عند اليوغسلافي كانت المرآة الصادقة التي تعكس مختلف زوايا حياته

الفردية والاجتماعية ، فهى الرفيق الذى يصاحبه فى كل زمان ومكان ٠٠ فى العمل وحين يلتقى بأصدقائه ، فى حفلات عرسه ومواكب جنازاتــه فى أسواق البيــع والشراء ، وهى كذلك التعبير الحى عن أحاسيسه السعيدة واليائسة، عن مشاعر الود تجــاه أصـــدقائه وأسرته ، عن الاعجـــاب بالشجاعة والاقدام ، ثم هى بعـــد ذلك ترجمة صادقة عن مشـــاعر الحب الوجدانية وهى فى أحيـــان أخرى اطار يحتوى أنات الحزن العميق والأسى المرير حين تصف ضعف الانسان وفشله٠

وفى الوقت الذى تعطينا فيه هـذه القصيدة صورة شاملة للحياة الفردية والاسرية نراها تعبر كذلك **عن عقائد الأمة وفلسفتها ككل** ٠٠ ولما كان الشعر الغنائى اليوغسلافى انعكاسا للحياةالقومية فى كل صورها وأشكالها فقـد جاء هـذا الشعر متنوعا تبعـا لتنوع الاقليم ، حتى أصبحت هذه القصيدة تحمـل فى كل منطقة ســمات البيئة المحلية التى ظهرت فيها ٠ فشعر أبنـــاء المناطق السلوفينية التى تكثر فيها الجبال ويصعب التنقل والترحال بين طرقاتها شـعر يدور حول وصف جمـال الطبيعة وروح التحـــدى والعزلة والأسى وذلك بسبب الوضع الاجتماعى الظالم الذى كانت تعانيه شعوب هذه المنطقة ٠ أما شعر أبناء مقاطعة سلافينيا التى تتميز بخصوبة أراضيها فقد كان شـــعرا يعبر عن المرح والقوة وفى بعض الاحيان يأتى شعرا نلمح فيه فحش المجتمع المترف٠ وفى مناطق البوسنة والهرسك التى خضعت للحـــكم التركى فترة طويلة تعرضت خلالها لتأثير التقاليد والعادات الشرقية التى وفدت مع الفاتحين ٠٠ فى هذه المنـــاطق ظهرت القصيدة التى تعبر عن الكآبة والأسى والحب المشحون بالشـــوق الذى لا ينتهى ٠

وفى ماسيدونيا صورت القصـــيدة الشعبية الغنائية حالات الحيرة واليأس والحزن على الشباب الضـــائع ، كما ترجمت حقيقة الاوضاع المعيشية القاسية التى كان يحياها العامل المتجول٠ وعبرت هذه القصيدة أيضـا فى كل من **دالماتيا وايستريا على حياة أناس تربطهم بالبحر صلة الجوار** ولهذا كانت أناشيدهم تتضمن دائما الاحساس بالشوق الى الموانىء الأجنبية والحنـين الى هـؤلاء الذين يعيشون داخل أرض الوطن ٠

وحين تغيرت الاوضاع الثقـافية والسياسية والاقتصـــادية فى يوغسلافيا اختفت تبعا لذلك **مظـــاهر العــزلة التى كانت تخلقهـــا الفواصل الجغرافية ، وأصبحت القصيدة التى يتغنى بهـا أبنـاء اقليم شائعة بين أبناء الاقاليم اليوغسلافية الاخرى ٠**

والمعروف أن القصيدة الغنائية الشعبية كانت منغمة ينشدها صوت واحد أو عدة أصوات معا، وقد ساعد تلحين هذه القصيدة على استغلال اللغات الصربية والـــكرواتية والسلوفينية اســـتغلالا موسيقيا ٠ واستخدام كل شكل ممكن للشعر ابتـــداء من القصيدة ذات الاربعة مقـــاطع حتى القصيدة المكونة من ستة عشر مقطعا ٠

وكانت هذه هى بداية تاريخ الشعر الشعبى الغنائى فى يوغسلافيا الذى اعتمد على نوع من القواعد الاساسية فى علم العروض ٠

٢ ـ الملحمة

كانت الاعمال البطولية هى الموضوع الرئيسى للملحمة الشعبية لدى اليوغسلافيين ،ولقد انتشر هذا اللون من الشعر عن طريق المداحين والمنشدين الذين لم يكن لهم من عمل ســوى التغنى بهـذا النوع من القصائد وترويجها بين الجماهير، كانوا يرددونها على وقـــع آلة موســيقية تعرف باسم « والجوزلا » وهى آلة مجــوفة مســـتديرة الشكل مثبت بها قطعة من الجلد لتوجيه الصوت وشعرة متينة من ذيل حصان ، وكانت الموسيقى التى تصاحب كلمات القصيدة أشبه بالعويل غير المتناسق ، ولهذا لم تكن جذابة ولا مغرية فى حد ذاتها ٠

وفى الوقت الذى تعرضت فيـه القصـــيدة الغنائية الشعبية لتغيرات عديدة تبعا لتغير الحياة نفســـها فان الملحمة الشـــعبية ظلت محتفظة باستمرارها وتقاليدها متخذة لنفسها دائما شكلا معينا ولغة خاصة بها كان من الصعب عليها أن تتخلى عنهما رغم أن الحاجة كانت ماسة الى احداث تغيير ضرورى بسبب تطور الزمن وتغير كثير من الاوضاع ٠

ويرجع تاريخ أول وثيقة خطية تتضمن دراسة تفصيلية لموضـــوع شـــعر الملاحم اليوغسلافية وعناصره الفنية وأسلوب ابداعه عند الكرواتيين والصربيين الى عـام ١٥٣١ تحت عنوان « **رحلات بنيدكت كورونبيزك** »

أما أول ما نشر في هذا الشعر فكان في عام ١٥٦٨

كذلك تناولت الملحمة الشعبية حياة الجماهير في مراحلها وأشكالها المختلفة ، وبعضها تحدث عن العقائد الوثنيه التى كانت سائدة في مجتمع السلاف القدامى ، كما تضمن بعضها الآخر اشارات الى الصلات الاولى التى كانت بين الصربيين والكرواتيين وعلاقاتهم بالمسيحية ٠

ولقد حفظ لنا شعر الملاحم عند الصربيين كثيرا من المعلومات والحقائق التى تعطينا فكرة واضحة عن تاريخ الدولة الصربية فى القرون الوسطى فهى تحدثنا عن الحكام الأول من أسرة « **ستيفان نيمانجا** » وعن عهد روسان العظيم الذى يعتبر عصره من أزهى عصور التاريخ عند الصربيين، كما تسجل مرحله التدهور التى مرت ببلاد الصرب على أيدى الحكام الاقليميين والتى أدت الى وقوعها فريسة للجيوش التركية المحاربة ٠٠ وفى الوقت الذى سجلت فيه قصيدة الملاحم سلسلة الاطوار التاريخية التى مرت ببلاد الصرب فان هذا النوع ذاته من الشعر لدى الكرواتيين لم يذكر لنا أى أثر نعتمد عليه فى معرفة ظروف الدولة الكرواتية خلال القرون الوسطى ، ويعلل بعض المؤرخين ونقاد الادب هذه الظاهرة بانهيار هذه الدولة فى مرحلة مبكرة جدا ٠٠ ومن الحقائق الواضحة أن أراضى يوغسلافيا قد شهدت صراعا فكريا بين الاسلام الذى يمثله الاتراك الفاتحون وبين المسيحية التى كانت دين البعض من أبناء يوغسلافيا ، واشتدت جذوة هذا الصراع بصفة خاصة فى بلاد الصرب والكرواتيين ، ومن هذا الصراع استوحت القصيدة الشعبية الحماسية أهم موضوعاتها ، واتجهت الى معركة « كوزفو » لتصف لنا أحداثها ونتائجها ، وقد وقعت هذه المعركة فى عام ١٣٨٩ وحاقت فيها الهزيمة بالدولة الصربية ، وقد تناولها الشعر الملحمى على أنها حدث من أهم الاحداث التى مر بها تاريخ الدولة الصربية ، أما الشخصيات الرئيسية فى المعركة أو التى دار حولها هذا الشعر فلم تكن الا نماذج رمزية لتجسيد البطولة الخارقة التى تمثلت فى شخصية «**ميلوس**» الذى استطاع أن يقتل السلطان التركى أو تجسيد التضحية من أجل المثل الأعلى كما تصورها شخصية «كنزلادار» الذى فقد روحه دفاعا عن الوطن ٠ وعالجت القصيدة الشعبية الملحمية أيضا أهم الاحداث التى سبقت المعركة والنتائج التى ترتبت عليها والذهاب الى ميدان



القتـــال والخواطر التى دارت فى الاذهان حـول معانى الهزيمة والنصر ومصير الثـــكالى والارامل ولقد ظلت العلاقة بين الاتراك باعتبــارهم غرباء وأجانب وبين جمـــاهير الشعب اليوغسلافى هى القاسم المشترك فى كل ماأنتجه شعراء يوغسلافيا الشعبيون من قصـــائد حماسية ، حتى القصيدة التى كان يوصف فيها موقف بعيد عن هذا المعنى لم يكن يهمل فيها الحديث ولو باشــارة ضمنية عن دعوة الشعب الىمقاومة الأعداء وتمجيد الابطال الذين يؤدون دورهم القومى فى محاربة الغاصبين بل لقد وصل الأمر بشعراء الملاحم فى هذه الفترة الى تجاهل كراهيتهم للاقطاعيين اليوغسلاف الذين كانوا يستغلون الجماهير من أبناء وطنهم والدفاع عنهم باعتبارهم جزءا من الشعب اليوغسلافى ٠٠ وبلغ اهتمام الشعر الحماسى الشعبى بكل ما هو معاد للغاصب التركى درجة جعلته يمجـــد جنود البندقية والنمســـا لأنهم كانوا يمثلون القـــوة الضــــاربة على الحـــدود المواجهة للامبراطورية التركية ٠

ثم أدى احتـــكاك العثــــمانيين بالجـماهير اليوغوسلافية الى دخول عدد كبير من أبناء الصرب والكرواتيين الاسلام، فتغير موضوع الشعرالملحمى وشخصياته وان كان شكله ولغته وتقاليده الفنية قد ظلت دون أدنى تغيير ، فأصبح البطل الذى يستحق التكريم فى القصيدة الشعبية الحماسية من رابطة الجنس أو اللغة أو الاقليم كما أن القيم الاخلاقية العليا التى تدعو اليها القصيدة لم تعد تخرج عن اطار القيم والتعاليم الاسلامية ٠

وكانت شخصية « **كراجيفك ماركو**» أشـهر شخصية فى الشعر الملحمى خلال هذه الفترة لدى الصرب والكرواتيين ، كانت شـــخصية تاريخية نسجت حولها الاساطير والخرافات ٠ وهو ابن الملك « فوكاسين » الذى كان مــولى للامبراطور «دوسان» وورث حكم بلاد الصرب بعد وفاة أبيه فى الفترة التى تعرضت فيهـــا الدولة الصربية لضربات الامبراطورية التركية الشابة ، وبعد أن اعترف ماركو هـــذا بسلطة الاتراك حارب فى صفوفهم فى كثير من المعارك حتى لقى مصرعه فى احداها ، ورغم أنه كان ينتمى الى طبقة الاقطاع فانه كان موضع التقدير والاجلال من جانب شعراء الملاحم بسبب فضائله التى تميز بها ، فقد كان يحمى الضعيف ويدافع عن المظلوم ويطالب بالحرية والمساواة والعدالة للجميع ٠

والأمر يختلف عند السلوفينيين لأن ظروفهم كانت تختلف عن ظروف الصربيين والـكرواتيين فهم لم يتعصـــوا لهجمات الغزاه الأتراك ومن ثم لم يظهر فى شـــعرهم الشعبى شخصية البطل الســـياسى ولم يهتم شعراؤهم الشعبيون بتمجيد أبطال قوميين ، ولعـــل هذا هو السر فى غلبة الشـــعر الغنـــائى الشـــعبى فى حياة مجتمع السلوفيين وخلوه من روح الثورة وأمجاد الأبطال القوميين ٠

غير أن علاقة الشعوب اليوغسلافية ، خاصة الصربيين والكرواتيين بالعثـــمانيين رغـم وحدة العقيدة التى جمعت عاطفيا بين الجانبين لم تلبث أن أخذت شكلا آخر ، فقـد تجاوزت حدود أخوة الدين لتصبح علاقة متنـــافرة بين ذوى قوميات مختلفة يرى فيها اليوغســـلافى نوعا من العدوان الاجنبى على استقلاله الوطنى لا بد من مقـاومته وهذا هو الموقف الذى اتخـــذه الشعر الشعبى اليوغســـلافى حتى أوائل القرن التـــاسع عشر وهو الذى أدى فى النهـــاية باستمرار الحـاحه واستثارته الجماهير الى تفجير الثـــورة الشعبية ضد الغاصب التركى ، وبعد أن اتسع نطاق هذه الثورة ودخلت مرحلتها الايجابية الحـاسمة اتجه الشعر الملحمى الى وصف الاحداث التى كانت تقع فى كل يـوم داخل معسكرات للثوار ويأخذ من الانتصارات التى كانوا يحرزونها حافزا لاستمرار المعركة وتصعيدها ، وكان الشاعر الشـعبى فى هذه المرحلة يقوم بدور القائد الذى يرسم الخطط الحربية ويوجه الجنود الى ميدان المعركة ويتغنى بالحرية باعتبارها أسمى هدف فى حياة المواطن اليوغسلافى ، ويعتبر مؤرخو الادب هذه المرحلة أزهى مراحل الشعر الملحمى اليوغسلافى، لا لأنها لعبت دور اليقظة الوطنية فحسب ، بل لأنهـــا اتجهت أساسا الى الجماهير الكادحة من الفلاحين والطبقـــات غير الاقطاعية تستثير فيهم وجدانهم القومى وتتغنى بشخصية البطـل الذى يبرز من بين صفوفهم ٠

والشعر الشعبى اليوغسلافى كنتاج لجزء من مجتمع كان يعيش بمنأىعن الحضارة البورجوازية ظل لعدة قرون يمثل شكلا خاصا لثقـــافة معينة فالشعر الذى كانت تتناقله الألسنة لأنه لم يكن مدونا ولا مكتوبا كان شعرا يعكس كل شىء يفكر فيه الشعب أو يتمنى أن يتحقق ، ولعل هذا هو السبب ــ كما يرى بعض النقاد ــ فى ان الشعر الشعبى فىهذه المرحلة كان يتناولعدة موضوعات يختلف بعضـــها عن الآخر من حيث الشــكل

والمضمون ، فهو يتسلسل على نحـــو تنازلى من الحدث التـــاريخى والحقيقة المؤكدة والشخصيات التى ترتبط بهذه الاحداث والحقائق الى تسجيل النشاط العادى المتكرر الذى تقـوم به الجماهير فى حياتها اليومية ٠

ولما كانت القصيدة الشعبية تنتقل من جيل الى جيل فانها كانت بمثابة السلسلة التى تربط الماضى بالحاضر ، كما انها من ناحية أخرى كانت تسجل الأحداث الجارية ، ولهذا كان يرى فيهـــا المستمع مصدرا للمعلومات حول كثير من الامور التى تهمه ومن هنا كان وصف المحدثين لها بأنها كانت أشـــبه بالصحيفة السيارة التى تســمعها الأذن ولاتقرؤها العين، كما أنها متجددة باستمرار تلاحق كل حدث جديد ٠

وكان **المداحون والمنشدون** يسعون بشــعرهم وراء كل ما يجذب اهتمام المستمع ، ولهذا كانوا حريصين أشد الحرص على ارضاء كل الاذواق على اختـــلاف ميولها واتجاهاتها ، كانوا يسجلون الاحـــداث المفجعة والحـــوادث الهزلية ويهتمون بالموضوعات الجادة والتافهة على السواء ٠

وبعض الانتاج من الشعر الشعبى كان يزدهر فى فترة معينة ثم لا يلبث أن يختفى ليحل محله انتاج مختلف جديد ، وكان يقيض النجاح المستمر للبعض الآخر ، بل كان يصل هذا النجاح الى الحد الذى يضمن له الرواج فى أقاليم أخـــرى وكثيرا ما يؤدى تنافس فرق المنشدين لقصيدة معينة الى ذيوعها وانتشارها ، كمـــا أن رواج قصائد فرقة بذاتها كان يثير حسد الفرق الاخرى ويدفعها الى أن تحسن اختيار ما تراه ملائما لأذواق الجماهير من التراث الشعرى وقد تضيف اليه ما تعتقد انه أكثر جذبا للاهتمام ٠



وكان الشعراء الشعبيون فى يوغسلافيا ٠٠ وهم فى هذا أشبه بالمداحين فى المجتمع العربى القديم ــ يعتمدون على الاغنياء فى الحصول على ما يطمعون فيه من المنح والعطايا ، ولهـذا كانوا ينشدون من القصائد مايرضى غرور هؤلاء الاغنياء٠

وممـــا يســـتحق الملاحظة فى دراسة الشعر الشعبى اليوغسلافى أن الشعراء اليوغسلاف كانوا يفضلون فى الغــــالب أن يظلوا مجهـولى الاسم كمؤلفين ٠ حتى ولو كان معروفا بين الجميع أن

هذا الشاعر هو صاحب هذه القصيدة ، ونتيجة لذلك أصبحت قصائد الشعراء ملكا مباحا لجميع أفراد المجتمع ينشدها من يشاء ويدعيها من يشاء ؛ وكان لهذه السياسة أثرها البعيد فيجعل القصيدة الشعبية شيئا هاما فى حياة اليوغسلافيين ، ذلك لأن كل منشد كان يضيف الى القصيدة ما يراه ملائما لروح عصره أو بيئته حتى ان بعض القصائد لكثرة ما أدخل عليها من اضافات فقدت كل ما يربطها بأصلها الاول وأصبحت شيئا جديدا لا يمت الى شكلها القديم بأية صلة ، وغدا من الصعوبة بمكان التعرف على منشئها .

وعندما قام الباحثون بدراسة الشعر الشعبى اليوغسلافى وجدوا أن القصائد القديمة أكثر ثراء بالعناصر الفنية من قصائد المراحل التالية ، كما وجدوا أن شكل هذه القصائد القديمة ذات الابيات المختلفة طولا ووزنا قد ظل سائدا خلال عصور طويلة ، ولم تصل هذه القصيدة الى الشكل البسيط المكون من عشرة مقاطع الا بعد مجادلات حادة وعديدة استغرقت فترة طويلة من الزمن ..

هدف القصيدة الشعبية

استطاع الشعر الشعبى بقصائده الرائعة أن يحتل مكانة سامية فى عالم الفن ، ذلك لأن نماذجه الرائجة تناولت كل موضوع فى الحياة ، وعالجت كل مشكلة تواجه الجنس البشرى ، لقد تحدثت عن الميلاد والموت ، عن الحب والوفاء ، عن الحرية والعدالة ، عن الثراء والفقر ، عن الفرد والمجتمع وكان حديثها فى كل هذه المعانى يقدم على أسس فلسفية تسربت اليها عن طريق الافكار العظيمة التى ألهمت عقول العباقرة العظام ، لقد امتدحت القصيدة الشعبية روح العدالة ومعنى الايثار وحددت واجبات الفرد حيال مجتمعه ، ولكنها كانت قصيدة موجزة ودقيقة وهادفة فيها الواقعية الصادقة التى لا تتضمن كلمة تحمل أكثر من مدلولها أو أقل من معناها ، وكثيرا ما عبر الشاعر القومى عن مشاكل عصره فى قصائده المتنوعة بين الشكل ذى المقاطع العشر وغيرها وكان يشحنها بعدد ضخم من الشخصيات التى يتركها تقدم لنا نتائج صراعها من تلقاء نفسها وكان يتناول كل هذه المعانى من زاوية واحدة للصورة .. زاوية السمو الانسانى الذى يواجه مشاكل الحياة فى صبر وثبات ، لقد تحدث الشاعر عن عدم وفاء الزوجة لزوجها ، وكيف ينبغى لهذا الزوج صاحب الخلق الكريم أن يتسامح معها ويعفو عن اخطائها ، وتحدث عن حب الأم، وتقديس الوطن كقيمة معنوية عليا ، وكيف يتحمل الانسان آلام الحياة فى عزم وجلد ، ولم ينس أن يمجد قوة الروح فى كفاحها ضد التفوق الجسمانى ، ودعا الى الرضى الهادىء بكل ما فى الحياة والموت من متاعب وآلام الخ . لقد ضمن الشاعر الشعبى قصائده كل هذه المعانى كما لو كان يخلقها للخلود .

ان كثيرا من البواعث التى تكمن وراء قصائد الشعر الحماسى بواعث نراها فى كل قصيدة حماسية قالها أى شاعر فى أى مكان من العالم ولكن قوتها فى القصيدة اليوغسلافية ترجع الى أنها قد **ربطت هذه البواعث بمصير الشعب اليوغسلافى ، وعبرت عنها فى أسلوب يقتبس جماله من المعنى الوطنى الكبير .**

أما الحكاية الشعبية ـ التىتعتبر أكثر حرية فى أسلوبها وفى شكلها ـ فلم تكن تحظى باهتمام اليوغسلافيين ، كما كان الأمر بالنسبة للقصيدة الحماسية ، ومع ذلك فان كثيرا من نماذجها الممتازة قد كشفت لنا عن نفس الخصائص التى كشفت عنها القصيدة الحماسية ، أى روح البساطة والاحاسيس الانسانية الرقيقة ، وابتكار أشكال ونماذج جديدة .

ومنذ أن أصبحت **القصيدة الشعبية** وسيلة من أهم وسائل التعبير عند الغالبية العظمى من أبناء الشعوب اليوغسلافية ، أى الفلاحين ، فهى لم تكن تحظى بالاحترام والتقدير كعمل فنىسوى بين طبقات هذه الطائفة ، أما أدب البورجوازيين الكرواتيين الذين كانوا يعيشون فى مناطق بعيدة عن نفوذ الحكم التركى ؛ أى فى منطقة دالماتيا وكرواتيا الداخلية فقد كان أدبا يشبه فىصورته العامة أدب شعوب غرب أوربا . وقد اهتم اليوغسلافيون باحداث تطورات كبيرة فى حياتهم الاقتصادية والاجتماعية قبل أن يهتموا بعلاجهذه الفوارق الادبية الفنية بين طوائف دولتهم .

والواقع الذى لاشك فيه أن القصيدة الشعبية أىشعر الفلاحين قد تسللت الىالادب البورجوازى اليوغسلافى فى بداية عصر «ليجيتوبيا بوبا» أى فى حوالى القرن الثانى عشر ، ولكن هذا التسلل قد كان فى فترات متفرقة ومتباعدة .



تدوين القصيدة الشعبية

في القرن الثانى عشر تم تدوين أول مجموعة من الشعر الشــعبى على يد بعض الاساتذة من اليوغوسلافيين والاجانب .

واستطاع الرحالة الايطالى « فورتيس » عام ١٧٧٤ أن يدون بعض القصائد فى كتابه المعروف وكانت أهمها قصيدة « وهاســانا جينكا » التى أحدثت ثورة عاطفية فى الأدب الأوربى بسبب ما احتوته من جمال خارق واصطلاحات كلاسيكية أصيلة .

ثم ظهر فى القرن الثامن عشر مخطوط كتبه جندى ألمانى دفعته الصدفة الىحدود الامبراطورية التركية فاتصل بالــكثيرين من أبناء يوغسلافيا وسجل عنهم بعض القصائد الشعبية الممتازة ثم دونها فى كتاب اطلق عليه اسم «ايرلانجين» نسبة الى مدينة «ايرلانجين» الالمانية التى حفظ فيها هذا المخطوط حتى الآن .

على أن الحركة الرومانتيكية فى القرن التاسع عشر هى التى خلقت فعلا نوعا من الاهتمام العظيم بالقصيدة الشــعبية ، وكان الاســتاذ « فوك ستيفينوفيك » هو أول من جمع القصائد الشعبية الصربية ، ثم اقتفى أثره من بعــده طــائفة من المثقفين من أبنــاء الصرب وكرواتيــا نشرت مجموعة من القصائد الشعبية ومن أشهر الشعراء الذين اهتــموا بجمع ونشر القصــائد الشعبية اليوغسلافية .

١ ـ سيماميلو تيونوفيك

٢ ـ بيتار بيتروفيك

٣ ـ ستانكوفراز

٤ ـ كوستاهورمان

٥ ـ بوزيدار

٦ ـ كارل ستويكيج

وقد حاول هؤلاء الذين كرسوا جهودهم لجمع القصيدة الشــعبية ونشرها أن ينسـبوا بعض القصائد الى قائليها من الشعراء ، ولكن جهودهم لم تحظ بنجــاح صــادق ، ذلك لأن القصيدة الشعبية من الاعمال التى يسهم الجميع فى خلقها وفى تطويرها .

وهى قصــيدة تعتبر صدى للمصير الواحد وللآخرين المتشابهة ، وكانت تردد بلغة واحدة وحظيت بانتشــار واسع دون أن تعبأ بالحدود الاقليميــة أو الدينيــة بين مختلف الشــعوب اليوغسلافية .

وفى بداية القرن العشرين وبظهور الصحف وتعميم الكتاب والمدرسة واتساع وسائل المواصلات ماتت القصيدة الحماســية الشعبية ولم تحى الا فى المناطق المتخلفة التى لاتزال تسودها العلاقات الاقتصادية والاجتماعية القديمة . وتحول الشاعر الوطنى الذى كان فى يوم من الايام خالقا ومبتكرا الى مجرد رجــل لا عمــل له الا أن يردد بعض القصــائد القـديمة التى يرويهـا عن الشعراء السالفين .

وفى الوقت الذى يقــدر فيه الرومانتيكيون القصــيدة الشعبية على انهــا قيمة فنية رائعة كانوا يعتبرونها أيضا شكلا لحضارة فنية ظهرت فى مرحلة معينة من تاريخ التطور البشرى .

« عبد الواحد الامبابى »

المارد الذى يبعث الحياة ... فى جسد المصانع والآلات



هل تأملت يوما وانت جالس فى شرفة منزلك ترشف قدحا من القهوة وترقب الحركة العارمة التى يموج بها الطريق سر تلك القوة الخارقة التى تبعث الحياة فى تلك الآلات ، وهل تصورت ماذا يمكن أن تصير اليه حياتنا لو توقفت فجأة هذه الحركة ؟

لو اختفت القوة السحرية التى تحركها لحظة من زمان ؟ لا شك أن كل مظاهر الحياة الحديثة تتلاشى ، ويعود البشر الى حياة الفطرة والبداءة . فوراء هذه الحركة الكبيرة ، يقف مارد جبار فى يده عصا سحرية يبعث الحياة بلمسة منها فى جسد كل آلة ومحرك ، ذلك هو البترول الذى يقع على عاتقه عبء تزويد آلات المصانع والمزارع ووسائل النقل بالطاقة المحركة وبالمنتجات التى تكفل حسن سيرها وصيانتها .

ولما كانت مختلف الصناعات فى تطور مستمر ، فان صناعة البترول يتحتم عليها أن تساير هذا التطور خطوة ، خطوة ، حتى تكون المنتجات التى تقدمها مطابقة لكافة الاحتياجات ، قادرة على الوفاء بها .

قصة البترول :

ولقد عرف البترول فى مصر فى العهود الغابرة ، اذ استخدمه الفراعنة فى تحنيط جثث موتاهم لصيانتها منذ آلاف السنين ، وفى بداية العصر الحديث تمكن الانسان من تقطير البترول واستخراج مايعرف اليوم بالكيروسين فاستعمله فى الانارة . على أن ذلك لم يكن سوى بداية صناعة شامخة ، هى صناعة البترول ، تلك التى اصبحت من اكثر الصناعات تشعبا وتعقيدا .

البترول أساس كل تقدم :

ويرجع الفضل الاكبر فى التطور الهائل الذى طرأ على هذه الصناعة التى تعطى المجتمع البشرى سلعا يتعذر حصرها الى تلك المرونة التى تتميز بها فى تجاوبها مع شتى احتياجات الانسان فى مجالات نشاطه المختلفة ، ولم تكن تلك المرونة الا نتيجة قيام شركات متخصصة فى مجال تسويق البترول ، لعبت دورا هاما بين السوق والصناعة ، توجهها وفق ما يحتاج اليه السوق فعلا ، وبالشكل الذى يحتاجه مستغله فن التسويق فى ايجاد السلع الجيدة والرخيصة معا للوفاء بالاحتياجات المتغيرة للمجتمع . وذلك باستقراء اتجاهات التطور الصناعى والتنبؤ على ضوئها بما سوف تكون عليه احتياجات المجتمع .

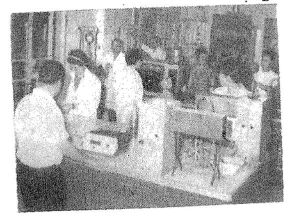
مصر للبترول ... درست احتياجات المجتمع

وتتمثل الاجهزة الفنية بشركة مصر للبترول فى خدمة جهاز التسويق الذى يضم أخصائيين فى الصناعة والزراعة والنقل ، وكان لهذه السياسة فضل كبير فى الثقة الكبيرة التى حازتها الشركة فى مختلف المجالات .

معمل بحوث الاداء :

لقد وجدت شركة مصر للبترول ، خدمة منها للاقتصاد القومى ــ ضرورة مراقبة اداء منتجاتها البترولية بعد بيعها ، فأقامت لهذا الغرض معملا متخصصا لاختبارات وبحوث الاداء ،

وظيفته التحقق من أن منتجات الشركة تفى بجميع الاغراض والعمل على ايجاد منتجات جديدة لمواجهة التطورات السريعة التى تدخل فى شتى مجالات الصناعة .



المهندسون والكيمائيون المتخصصون فى معامل بحوث الاداء

وقد حققت بحوث الاداء فى شركة مصر للبترول نتائج هامة منها اطالة خدمة زيوت محركات البنزين الى ضعف خدمتها السابقة ، واطالة فترة تغيير الزيت فى محركات الديزل الى ثلاث أو أربعة أضعاف مدتها العادية ، هذا فضلا عن انتاج بعض أنواع الزيوت والشحوم محليا .

ويسر شركة مصر للبترول أن تضع تجربتها أمام الدول العربية المنتجة للبترول، وهى تسعى جاهدة للسيطرة الكاملة على ثروتها البترولية آملة أن ينتشر الوعى بأهمية هذه البحوث فى عصر أصبحت فيه التكنولوجيا سلاحا خطيرا للمنافسة السياسية والاقتصادية تعانى منه الدول النامية أكثر من غيرها ..

in this region under the feudal system. In the Slavic provinces it expressed the joy of life. In Bosnia it depicted sorrow and love. In Macedonia it expressed the confusion, despair and sorrow that clouded the life of the youth in the past. The lyrical poem was sung by one singer or more.

The writer then speaks of the epic which deals with the heroic deeds of the Yugoslavians. He traces the history of the epic in Yugoslavia and says that the first manuscript including a detailed study of epics dates from 1531 and the first epic was published in 1568.

The epic dealt with the various aspects of people's life. Some epics spoke of the pagan beliefs that prevailed in ancient Slavic society. Others pointed out the ties between the Serbs and Croats and their relations with Christianity. The Serbian epics give us a clear picture of the history of Serbia in the middle ages and depict the heroism of the Serbian people.

The writer cites Marco Kraljevic as dealt with in the Serbian and Croatian folk tales as one of the most celebrated characters.

The ministrels took a great care to satisfy the tastes of their audience.

It is noteworthy that the Yugoslavian folk poets preferred to be unknown as composers.

The folk poems dealt with birth and death, love and loyalty, freedom and justice, wealth and poverty, individual and society.

The folk tale revealed the simplicity of the peaple and their kind feelings.

In the twelfth century the first collection of folk poetry was recorded by some Yugoslavian and foreign scholars. In the eighteenth century a German soldier wrote some good folk poems which he heard from some Yugoslavians.

With the advent of the twentieth century the epic nearly disappeared and it is no longer related except in the remote parts where the old economic and social relations prevail.

*

He speaks of the religious ceremonies and gives a description of musical shows in coffee-houses, taverns, and dancing halls. He then deals with the traditions observed in marriage, childbirth and circumcision. He describes in detail the wedding celebration. After the engagement the bride-groom's folk visit the bride's parents. Later, they send presents and delicacies. The wedding night is described in detail.

The reviewer says that although the book lacks classification it gives us a great deal of information about the customs and traditions of the Tunisian people in the nineteenth century and the beginning of the twentieth.

***

THE PALESTINIAN FOLK COSTUMES

by

Nimr Sarhan

The folk costumes which we see today in villages and desert are survivals of the old.

Religions and economic factors, says the writer, play an important role in the maintenance of the traditional costumes. There is a great resemblance between the « dimaya » and the « tobe » which are worn by man and woman. Both wore, in time immemorial, the same barrel — like robe. The man, then, modified his robe to distinguish it from that of his wife. The writer deals in detail with the clothes worn by man in Palestine. He wears the « dimaya » and the embroidered and tasseled Druse cap. He puts on the white « Serwal » and surrounds his waist with a belt ornamented with beads.

The woman wears a silk gown, covers her head with an ornamented handkerchief, and surrounds her waist with a silk shawl. The bedwin woman wears coloured gowns under her black robe « the Shersh ». The writer speaks of costumes in various districts of Palestine showing the points of resemblance between the folk costumes in Palestine and those in the other Arab countries. The bedwin woman wears the « Saya ». It is a black robe which covers all the body of the woman except her hace, hands and feet. She wears also another kind of robe called the « Eb ».

The bedwin wears the cloak. In winter he wears a coat made of the sheep fur. The writer cites the names of other costumes and speaks in detail of the « Goukha », the « Kherka », the « Heram », the « Shatwa » and the « Tantoor ».

He then gives a brief description of the make-up used by the Palestinian women. He deals with the jewellery and ornaments worn by them.

He concludes his article by calling for wearing the folk costumes. He hopes to establish a folk museum to preserve folk tradition and show the development of folk costumes and folk arts.

***

FOLK POETRY IN YUGOSLAVIA

by

Abdul Wahid Alimbabi

In this article the writer tries to indicate the characteristics of the different kinds of folk poetry in Yugoslavia. He begins by dealing with the lyrical poem. He says that it was the true mirror which reflected the various aspects of the Yugoslavian life and expressed the joys and sorrows of the people. This poem varied from region to region. It depicted the nature's beauty, the challenging spirit, isolation and sorrow in Slovenia because of the critical social situation of the people

Folk News

— An Italian publishing house editing an encyclopedia of anthropology and folklore resorted to the Folklore Centre in Cairo to provide it with 45 plates representing various folk manifestations.

— The Folklore Centre provided Ministry of Youth « Festivals and Competitions Administration » with the necessary folk data and especially the customs, traditions, folk dances and costumes in the different governorates.

— The Second Music Conference was held in Cairo.

— A collection of pictures depicting the folk life of peasants in Egypt will be sent to Tunis.

— The Ethnographic Museum in Yugoslavia published a study about the tribes in East Sudan.

— The National Troupe for Folk Arts presented two performances on the stage of Opera House, last December on the occasion of Cairo millenary celebration.

***

Book Review

CUSTOMS AND TRADITIONS IN SAMERRA

reviewed by

Hamdi Alkonayessi

A book by Yunis Al Sheikh Ibrahim Al Samerrai which deals with customs and traditions in Samerra in Iraq.

In the first chapter the author speaks of the customs and traditions concerning conception and birth. He then speaks of circumcision celebration. On the fixed day of circumcision the boys bathe in the river and wear white clothes. The guests gather to attend the process of circumcision. The ladies sing special folk songs on this occasion, while men perform the Dabaka dance. Guns are fired in the air when the circumcised child enters wearing a black serwal (trousers) and covering his head with a special turban.

In the second chapter the author deals with the customs and traditions of marriage. He speaks of the betrothal, the « Nishan », the « Niaz » (wedding present), the dowerey and the wedding night.

In the third chapter he speaks of the traditions of travelling.

The author in the fourth chapter is confined to the festivities. The following chapters deal with the traditions of fasting and pilgrimage. He speaks of what people do on special occasions and the traditions concerning vows. He concludes his book by dealing with the folk costumes in Samerra.

***

Book Review

THE TUNISIAN SONGS

reviewed by

Fawzi Soliman

This book entitled « The Tunisian Songs » by Alsadik Alrizki, deals with the customs and traditions in Tunis.

The Tunisians are fond ef music and songs. The author speaks of the history of singing in Tunis. He then deals with the genuine Tunisian songs. They represent the folk life and the history of the people.

As for the Tunisian melodies, he asserts that they are neither oriental nor occidental. He gives us examples of the Tunisian melodies.

The author proceeds to deal with the musical instruments used in Tunis, among which he cites the lute, the rebab, the « Cambari », the « Casaba » and the drums. Castanets are used by dancers.

AROUND THE FOLK WORLD

by

Tahseen Abdel Hay

The folk drama

An article by Dr. Abdul Hamid Yunis, in which he deals with the origins of folk drama.
Published in the Masrah Magazine.

He says that the wonderful folk shows do not depend on words alone or rhythmical action but they are absorbed in the complex unity.

Rhythmical movement is older than words. Choral song bears a dramatic element.

Dance is still common in African societies.

The writer speaks of the « Zar » as a dramatic expression. There is, he says, a close relation between the « Zar » and acting because it is accompanied with certain rites to wave off the spirits which transmigrate through the bodies of the « Zar » dancers, or to please them.

He then exhibits the views of Herodotus, and Plutarch, concerning the myth of Isis and Osiris, which bears sacred dramatic elements.

He concludes by saying that folk drama was created by the people to protect life from any deviation and we must study folk drama as it appeared in our land.

EXHIBITION OF ARTIST ALSAYED AZMI

The critic can hardly find the folk elements in plastic art exhibitions. Nevertheless we have tried to reveal the folk patterns and symbols in exhibitions of modern art.

The young artist Alsayed Azmi inaugurated his exhibition on February 28. The prevailing theme in his pictures was Suez city as symbol to the battle. He could portray the man who suffers but never complains. He expressed in his picture the folk consciousness.

In his picture « Withstanding » he portrays three persons who resolved to struggle in spite of their wounds.

In a second painting entitled « amulet » the artist inspired the folk tradition.

A third picture called « The Land » represents the emigration of citizens who were compelled to have temporarily their houses.

In his picture « Egypt » he depicts the Motherland as symbol to civilization, history and hope. He portrays Egypt embracing the people to protect them from the « beast ».

In those pictures the artist was closely attached to the land, looking forward to the future.

THE FOLK TRAITS IN THE DANCES PERFORMED IN THE HIGHER INSTITUTE FOR PHYSICAL TRAINING

We went to this Higher Institute in search of the folk traits in the dances performed by the students. There we found many researches, made by some students about certain folk dances.

A student dealt with the harvest dance in the Governorate of Dakahliya. She said that she had seen the pretty countrywomen dance with their husbands round a fire to express their delight with the harvest.

Another student spoke to the customs and traditions in Assiut. Young country girls stay at home to milk cows or keep the house. Women always go to fill their jars with water before sunrise or after sunset.

The students deal in their researches with customs and traditions observed in marriage in Aswan, Alminia, Almansoura, Siwa and other governorates. They record the folk dances in different regions.

societies because it is believed to be endowed with magical powers. Primitive man believed that they were related with his life and environment. He thought that they were the most sacred of the musical instruments. So they developed and were made in many forms.

The earliest of drums were probably made of a piece of a hollow trunk. The membrane for the drum was the skin of a snake or a fish. Later the skins of game animals, cattle and sheep were used. Drums were beaten with sticks in different ways.

Works of art, discovered in Mesopotamia dating from 3000 B.C., and inscriptions in India dating from 2000 B.C. show to what extent drums were important. Ancient Egyptians knew the drums and developed them into different shapes. They were ritually significant and served for accompaniment to religious dancing. They were used to encourage communal work and making wine.

Drums were beaten in religious ceremonies for the induction of a state of possession suitable for communication with gods and supernatural forces.

Dancing and singing are celosely related with drums. Dances vary with the rhythms. The writer cites among the dances performed, with the accompaniment of drums, the abdomen dance, the wedding dances, the harvest dance, the rain dance, the war dances... etc.

Drums are used in the bugaku dances and « No » performances in Japan. They are used in the Morris dances in England, in the frenzied tarantella in Italy, and in jazZ of America.

As for singing, drums are used in the orchestra which accompanies the singer. In Egypt the street singers chant the folk «-Siras » with the accompaniment of drums. In Ethiopia the singer chants accompanied by drums and hand-clapping.

The origin of the drum is unknown. Some primitive tribes believe that the drum is the invention of a bird which beat the ground with its drum-shaped tail. Pacific and South American peoples believe that it was invented by the sea god.

The drum was believed, by many primitive tribes, to be a symbol to the female. The stick symbolized the male.

The making of drums involves many magical practices and beliefs. The writer deals with them in detail. He then speaks of the forms of decoration of drums which include carving, painting and the attachement of various objects to the frame, to endow the instrument with new powers.

Some tribes in East Africa believe that drums are holy. The drumyard provides sanctuary for criminals and other fugitives as the church did in Europe.

On the other hand drums have been beaten before hanging a criminal or shooting a spy or a traitor.

Drums were beaten when an epidemic spread among people in a community at a certain time, to frighten away the disease demons.

Some betdwin tribes still use certain drum rhythms to give a warning, or announce the death of someone. Information can be conveyed by drums.

It is noteworthy to mention the great role which drums have played in wars all over the world. The bedwin and folk epics speak of the use of drums in awr. In the Sira of Alhilaliya drums, used to announce a great event or to give a warning, were called the « Rogoog ».

Drums still appear in parades and their relations with the ancient mythical origins are clear to scholars.

***

however, is no longer practised to-day. It is valueless in modern society and no one believes now that it has any effect.

The writer says that the three fruits are symbols to senses of sight, hearing and speaking. The text of the Shabshaba comprises many Pharaonic, Greek and Islamic concepts. It is a dramatic piece based on deep philosophical concepts.

***

SOME IRAQI COSTUMES
by
Dr. Waleed Elgadir

The writer asserts the originality of the Iraqi costumes. This originality, he says, is attached to the civilization and the intellectual, economic and social climate. He is of opinion that it is useless to survey the costumes without considering their historical origins and comparing their forms with the social relations prevailing in the successive periods. He speaks of the « kamis » or the « dashdasha » as it is called to-day. It is the robe worn by the bedwins, the peasants and some citizens. It is woven of wool or cotton. The bedwin « dashdasha » has long sleeves and in this case the robe is called « Mardoon ».

Dr. Waleed then deals with the « Serwal » (trousers). It is nearly in the shape of the known trousers but it is larger. The Iraqi knew the « Serwal » in the Pre-Islamic Period and they still wear it to-day, especially the bedwins, the villagers and the Kurds. It is made of best cloth.

One of the most renowned clothes in Iraq, says the writer, is the « Zoboon ». It is a kind of shirt, open from the front side and fastened to the body with a belt. Dr. Waleed enumerates in his article the different kinds of « Zoboon ». The Zakhma, the Sitra and the Domeri are accessories to the « Zoboon ».

The « Izar » is one of the Iraqi folk costumes. The writer gives a thorough description of the « Izar ». Then he speaks of the Iraqi cloak citing its different kinds The district of Nagaf is renowned as a centre of weaving cloaks. The « Hashimi » is a robe exclusively worn by the Iraqiwomen. It is made of fine natural silk and embroidered with golden threads. The Iraqi women used to wear a coloured robe under the « Hashimi » as it is transparent.

He then, deals with the head-coverings : the garadia and the yashmagh. The Kasheeda is a kind of turban made of silk and embroidered. Of head-coverings there are the « Okal » and the shawl. The writer speaks of the « Okal » in detail. He then deals with other coverings for the head, namely the Sidada, the footah, and the booshi. Dr. Waleed concludes his article by dealing with the outer coverings for the foot in Iraq.

***

DRUMS AND THEIR MYTHICAL ORIGINS
by
Ahmed Adam

Drunms are the most widespread and oldest of the musical instruments. They are percussion instruments used by most communities and peoples. If the majority of the musical instruments had lost with the development, their relations with rites, drums are still closely attached to the mythical origins.

The drums is a hollow cylinder or vessel, of wood, metal, or earthenware, with one or two openings, covered by a stretched skin. It is sounded by beating with the hands or sticks. The most ancient drums perhaps date from the neolithic times.

Drums are indispensable in primitive

BEIRAM ALTOUNSY WHERE HE STANDS IN OUR FOLKLORE

by

Fawzi Elanteel

We are interested in our folk tradition because it represents the spiritual side of our history. Beiram Altounsy is closely related to our folk tradition. In his verses he depicted a great deal of the customs, traditions, beliefs and folk practices and expressed the folk life in fifty years or more. He described different types of people and dealt with their behaviour, their ways of living and their thoughts in the frame of the social, economic and historical conditions that control the formation of their customs and conduct in their daily life. Beiram lived in the popular environments, in the lanes of Alexandria. He loved the Egyptian people. He spent about twenty years in the exile and when he returned home he was conscious of the social contradiction in folk life.

The writer speaks of Beiram as a folklorist who recorded the manifestations of folk life and depicted the customs, traditions and inherited beliefs. He gives us some examples of Beiram's poetry (zagal). Beiram described the wedding celebration in detail. He also gave a thorough description of death ceremony and spoke of the traditions observed on the occasion of giving birth to a child. He dealt with the folk beliefs concerning the evil eye. He depicted the procession of the circumcised child. In addition he described coffee-houses, inns, taverns and popular hotels. He described one of these popular hotels in Al Hussein Quarter and what happened between the boarders in this hotel.

Beiram illustrated different types of people. He described the merchants, the salesmen and the Wakfs directors. He gave us clear pictures of the foreigners, especially the Turks, Italians and Armenians. He spoke of the peasants in Upper and Lower Egypt and dealt with their local dialects, costumes, traditions and customs.

He also dealt with different types of women. He described the matchmaker, the saleswoman, the « Codia », the school girl, the wives of the merchant, the butcher and the jailer, etc...

In short, Beiram was talented in expressing the Egyptian spirit and temperament.

***

THE SHABSHABA

by

Abdul Monem Shemeis

The Shabshaba is closely attached to the Greek mythology and the ancient Egyptian magic. The woman who practises the Shabshaba is called the Moshabshiba. She resorts to it with the help of the Sheikha to bring back her husband or her lover. The Sheikha accompanies the abandoned woman to a remote place. There, the Moshabshiba covers her face and hands with a black paint, wears black clothes and let her hair hang loose on her shoulders. She holds in her hand three apples, or three oranges or three of any other kind of fruits. The Sheikha starts the ritual by burning some incense. This consists of a drug and other substances producing pleasant odors. She then recites a certain incantation,. invocating the jinn to bring back the husband or the lover of the Moshabshiba. She throws the three fruits at a statue which represents the husband or the lover. The Sheikha takes off one of her slippers and beats it seven times while invocating the jinn and demons to bring back the desired man. The Shabshaba,

and ankle rings. The bedwin women are fond of tattooing their foreheads, chins and hands. They are clever in making certain coloured rugs, called « Homool » with which they furnish their houses. The most expensive kind of the « Homool » is the « Hawaya » which cost about seventy pounds for each. The bedwin woman spends about four months in making one of these beautiful rugs.

The writer summed up his article describing a visit to the carpet unit in Marsa Matrouh and observed the innovations in themes and forms. He pointed out that hunting is possible in the environments of Marsa Matrouh.

***

AMERICAN FOLK STUDIES between progressive and reactionary forces

by

Dr. Nabila Ibrahim

The reactionary forces in U.S.A. attempted to use folklore to fulfil their purposes during the cold war years.

On the other hand there was a keen desire to study folklore in America in the last ten years. This interest in folklore was due to class-war. The progressive forces appeared in the field of folk studies and a conflict arose between them and the reactionary folklorists.

The writer deals with the effect of Freud's method and Jung's in the studies of American folklorists. They neglected the study of the relation between the collective folk creation and the individual talent.

Many American folklorists are followers of the anthropological school. We do not exaggerate if we say that a great number of books and articles published in American Folklore Magazine deal with rites, mythology and superstitions in African tribes and the Indians of America.

The bourgeois folklorists in U.S.A. prefer the Finn School method or the geographical historical method as it is called. Stith Thompson is the leader of this school in U.S.A. He is of opinion that folklore is a confused collection of motifs which were transmitted from another country. So folklorists have to arrange these motifs according to indexes and maps indicating their migration from one country to another and reflecting the exchange of cultures between different peoples.

With the development of methods in European folk studies, American folklorists neglected the psychological, anthropological, and geographical — historical schools. They called for field work based on the origin of folklore and its development. In 1959, Dorsan expressed his opinion about the study of folklore in an article published in the American Folklore Magazine. He called his colleagues to study the history of folklore and its development.

The number of progressive folklorists increased in U.S.A.

They are of opinion that folklore is the living and the ever-developing art of the working masses. They assert that the nature of the folk class gives the folklore its collective character and artistic features. That is why folklore spreads through verbal word. Folk song is the greatest democratic expression. The other contemporary folk forms are characterized with their realism, and emphasize the folk democratic trend.

For the first time the progressive folklorists give an interpretation to the development of folk creation. They oppose the reactionary folklorists who say that folklore is impersonal. In their opinion folklore must not be confined to the old definition based on two criteria: verbal narration and ignorance of the author's name.

The writer calls for a new definition of folklore.

THE FOLK SIDE IN THE TWO CONFERENCES OF ARABIC MUSIC, held in Cairo, March 1932 and December 1969

by

Dr. Mahmoud Ahmed Alhefni

The first Conference of Arabic Music, held in Cairo, 1932 did not deal with the folk side at all. Nevertheless it took a special care of recording a great deal of folk melodies and folk songs. Dr. M. Alhofni enumerates the folk songs of Mohamed Alarabi, Anousa Almisriya and Om Ibrahim, as well as the folk melodies.

The second Conference took care of the folk music and folk songs. Delegates of Hungary, Rumania, U.S.S.R., German Democratic Republic, Federal Germany, Switzerland, Denmark, Spain, Turkey, Syria, Lebanon, Iraq, Kuwait, South Yemen Republic, Sudan and Libya attended the second Conference. Eighty Egyptian scientists and specialists in musicology contributed to the discussions in this conference. The delegates discussed the best methods to classify the records of folk music and they were of opinion that it is necessary to use two methods of classification : 1) According to the geographical regions ; 2) According to the subjects of the folk songs. The following six decisions were taken in this conference :

1. The Arab countries have to form music orchestras in which the traditional instruments are used to give performances of folk music.
2. Archives for the musical records must be formed.
3. An institute for musicology must be established.
4. Protection of the oral folk tradition and keeping it safe from any deviation.
5. Study of the religious musical heritage in Arab countries.
6. Change of the Folklore Centre in Cairo into a regional centre to study the Arabic folk music.

FOLKLORE IN THE NORTHWESTERN COAST

by

Dr. Osman Khairat

In this article Dr. Osman Khairat gives a brief geographical description to the Northwestern Coast, one of the most populated regions in the West Desert. It extends from Alexandria to Al Salloom. Among the towns that lie on this coast the writer cites Alexandria, AlAmeria, King Mariut, Baheeg, Borg El Arab, Al Hamam, Al Alamein, Sidi Abdul Rahman, Ghazal, Al Dhabaa, Galal, Foka, Ras El Hekma, Marsa Matrouh, Sidi Barrani and Al Salloom. Many tribes live on this coast. The bedwins live in tents scattered everywhere near the springs. Dr. Khairat describes in detail the Arab tents which vary in size.

The writer deals with the wedding cecircle, clap their hands rhythmically and sing some of their folk songs, which we are hardly understood, while a bedwin plays on the flute. A woman, called Alhaggala, wearing a long robe and a black veil that covers her face and head, dances in the middle of the circle while one of the bedwins fires his gun in the air.

In Marsa Matrouh the bedwin covers his head with a red fez or a big turban and wears a broidered vest and long trousers. He wraps his body with a white woollen cape, hanging down his shoulder and fixed to his vest. He also wears a lebration. Men stand in a line or in a kind of shoes called « bolgha ».

Women in this region are unveiled. They wear red robes ornamented with bright-coloured roses. They surround their waists with broad red woollen shawl. They put on beautiful long boots which are sometimes embroidered with silk threads. They pierce their noses to wear the « chenafs ». They wear silver bracelets, necklaces called « Djakd or beyia »

ple and the individuals in their behaviour and relations with each other. These elements are characterized with elasticity. They drop the redundances and modify the parts liable to modification in such a way that they keep pace with the development. In the same time they add — and they always do — new parts of which the community is in need. There is no resurrection in folklore but there is continuity in life based on traditions, experiences and tests.

We must differentiate here the social anthropology and folklore.

Humanists took care of primitive culture at first. Folklore was confined, at last, to the cultural elements that impress the forms of expression in literature and art, which emanate from communal consciousness, in the frame of a certain people, in a certain period.

Folklore is no longer confined to rural regions or emanating from peasants alone but it is closely attached to the folk life in any cultural frame that formulates the people's behaviour and relations. The study may necessitate searching for the original stream or the modern tributaries. It takes care, however, of facing the reality in the city and in the village alike. The scholar in this stage has to be satisfied with the description of the phenomenon. But to make use of this phenomenon needs a special consciousness which enables the student to distinguish between the genuine and the forged, the useful and the harmful, the negative and the positive, bearing in mind that the tastes of the masses develop in their turn. Perhaps the best method to make use of the folk data is to search for its originality and to free it from harm, deviation and negativism.

The editor then speaks of the separation between the formal letters and arts, on the one hand, and folklore on the other hand. He asserts that both Were of advantage to each other.

He says that folklorist must choose from the folk data what is genuine. He must be acquainted with the methods of field Work, classification and preparation of accurate archives.

Folklore is not in need of resurrection or discovery of fossilized culture but it necessitates knowledge and consciousness in addition to the ability to distinguish the genuine data. He pointed out that the folk material develops in two directions : from the top of the social structure to its base and vice versa. The masses adopted many literary and artistic forms although they were the creation of the Elite or the aristocracy. On the other hand a great number of those classes admired many folk literary and artistic forms.

The editor says that there is no contradiction between nationalism and internationalism in the field of folklore. The racial theories were superseded by new ones. That was not in response to human inclination, but it was the result of the objective treatment.

Imperialism tried to overrule peoples through cultural work. It tried to create competing or conflicting schisms. For this purpose it kept cultural elements which were liable to extinction.

Folklore made use of the results of linguistic, anthropological, social and psychological studies. This culminated in the fact that discrimination between races is no longer an infallible truth.

Folklore does not contradict science and, is not an obstacle in the way of technological progress. It is no longer remnants of the past. It is part and parcel of the society in which we live. It is always developing. It is able to modify its form and content by modifying its function.

Defence oF Folklore

by
Dr. Abdulhamid Yunis

I have not ignored that folklorists or specialized scholars are still in need of pleading for folklore, because it has, long since, taken place among the humanities in Egypt and in the Arab World. It is not haphazard to choose the above-mentioned title for this article which I write after twenty five years, pleading for the folk literature.

In fact, what my friend Dr. Lewis Awad wrote in Al Ahram about « folklore and reactionary forces and « folklore and imperialism », revealed the need clarify and define the conception of folklore, especially after the wonderful results which the humanities achieved in the field of folk life. It revealed also the need of accurate specialization to choose the folk data, classify and exhibit.

The intellectual life felt the need to correct the « national » tradition in response to the developments which changed the ways of life and work, modified many human and social relations and liberated the forms and contents of expression. The intellectuals, naturally responded to this need and began to study the written folk texts. They started with folk poems and folk tales, especially the Sira of Abu Zeid, Sira of Antara, Sira of Seif Ibn Zi Yazan, Sira of Al Zahir Bibars, Sirfa of Zatil Himma... etc.

When people resorted to planning and the High Council for Arts, Letters and Social Sciences came into being, the Commission of folk literature appeared to take place among the commissions representing the forms of expression. One of the renowned writers suggested that the work of this commission must be confined to « the literature in local commission must be confined to « the literature in local dialects ». It was decided to add the forms which use line, colour and mass to the forms which use oral word on the base of the fact that there is close relation between them and the people in the field of creation and taste together.

Meanwhile the Folklore Centre was established and the folk studies in the University and high institutes extended to cover the theoretical study of folklore and field work. In this atmosphere amateurs and professionals appeared to benefit by folk tradition in show, information and creation. The interest of people in folk tradition designates its value and the originality of a great deal of its kinds and forms. That is why Dr. Lewis is right to lay the subject of folklore before the specialists to define its conception, to distinguish what is considered of folklore and to clarify its function.

The editor says that some specialized scientists and some intellectuals were of opinion that folklore is the fossils and remnants of a previous civilization or a past historical phase. But now folklore consists of living cultural elements which are effective and keep pace with the peo-

AL-FUNŪN AL-SHAĀBIA

FOLK ARTS

Editor-in-Chief :

Dr. Abdel Hamid Yunis.

Editorial Staff :

Dr. Mahmoud Ahmed El-Hifny.
Ahmed Roushdi Saleh.
Abdel Ghani Abu El-Eneen.
Fawzi El-Anteel.

Editorial Secretary :

Tahseen Abdel Hay.

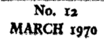
Art Superviser :

El-Sayed Azmy.

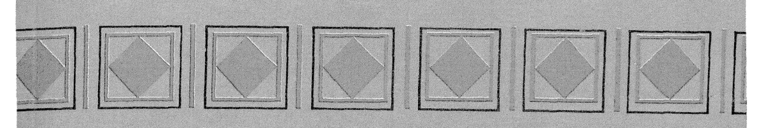
A Quarterly Magazine
Office : 5, 26 July Street

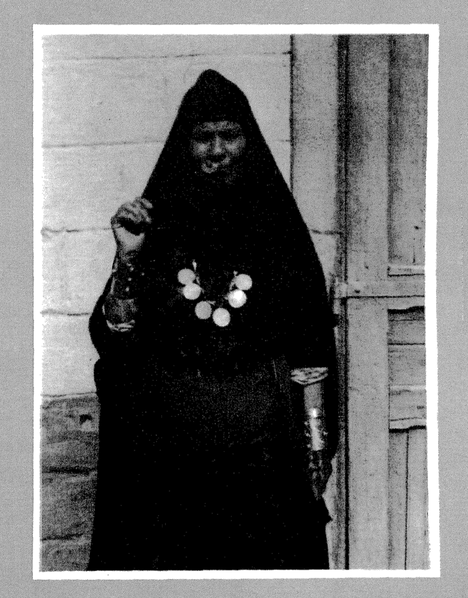


No. 12
MARCH 1970

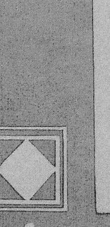


الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر





الفنون الشعبية



العدد ١٣
يونيو ١٩٧٠
الثمن ١٠ قروش



الفنون الشعبية

وزارة الثقافة

الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر

رئيس التحرير :

الدكتور عبد الحميد يونس

هيئة التحرير :

د. محمود أحمد الحفنى — أحمد رشدى صالح

د. نبيلة إبراهيم — فوزى العنتيل

د. أحمد مرسى

سكرتير التحرير :

تحسين عبد الحى

المشرف الفنى :

السيد عزمى

العدد الثالث عشر – السنة الرابعة يونيو ١٩٧٠

فهـــرس

صورة الغلاف الامامى : عروسة المولد ، وهى ترتبط فى اذهان الناس بحلول المولد النبوى الشريف ، وما يصاحب ذلك من احتفالات شعبية ودينية ، وعروسة المولد احدى المظاهر البارزة فى هذه الاحتفالات . وكثيرا ما يتفنن الصانع الشعبى فى صنعها مضيفا ومبتكرا .

صورة الغلاف الخلفى : عمارة نوبية ، تظهر فيها الوحدات الزخرفية والحوائط المرتفعة مما يؤكد اتصالها بالتراث المصرى القديم .

معهد الفنون الشعبيّة !

.. مشروع جدير بالتنفيذ

الدكتور عبد الحميد يونس

لسنا فى حاجة الى أن نؤكد مرة أخرى الحاجة الماسة الى انشاء « معهد الفنون الشعبية » . فالصورة المتكاملة لأكاديمية الفنون لا تتحقق ، الا بانشاء هذا المعهد .. ولقد عبرت الحياة الثقافية فى مصر والشعوب العربية الشقيقة الأخرى عن هذه الحاجة فى كل مناسبة . ذلك لأن التراث الشعبى الذى يتوسل بالكلمة والايماءة والاشارة والحركة وتشكيل المادة يقوم بوظائف حيوية وأساسية للأفراد والجماعات . وهو الذى يربط ماضيها بحاضرها بوشائج ثقافية وحضارية وهو الذى يحقق وجودها الانسانى مع الأمم والشعوب الأخرى وهو الذى يخلصها من الرواسب وعوامل الجمود وآثار التخلف وفوق هذا كله يجسم التراث الشعبى أحلام الجماعة تجسيما يدفعها الى السير الحثيث فى مدارج التقدم .

* * *

ولقد أوضحت العناية بالتراث الشعبى ضرورة خلق أجيال قادرة على تمييز الأصيل من الدخيل والمنحول .. جيل يستطيع أن يخلص هذا التراث من البقايا والرواسب التى تحول دون الأخذ بأسباب التقدم الحضارى ، والتى تحجب الرؤية الصحيحة للأهداف الحقيقية والتى استعان بها فى كثير من الأحيان دعاة الرجعية وجنود الاستعمار . ولما كانت أكاديمية الفنون هى الجهاز الذى يعمل على تواصل الأجيال فى عالم الابداع والتقويم ويصوغ المستقبل ، بما ينبغى له من وعى وعلم وقدرة خلاقة فان ((معهد الفنون الشعبية)) سيدعم الأسس التى تقوم عليها الأكاديمية ويستكمل المجال الذى يناط بها أن تعمل فيه .. ولم يعد هناك شك فى أن وزارة الثقافة هى المسئولة عن الحفاظ على التراث الشعبى وحمايته من الدخيل والزائف واعانته على مسايرة التطور بنفس الخطوات التى أتيحت – وتتاح باستمرار – للفنون الرفيعة الأخرى . وهذه المهمة ليست مقصورة على تهيئة المعلمين ولكنها تتجاوز ذلك الى رعاية الابداع الشعبى نفسه مع الكشف عن عبقرياته ونماذجه وتصنيفها وعرضها واعدادها للدراسين والفنانين المبدعين .

ولم تتوقف الحياة الثقافية عن الدعوة الى انشاء ((معهد الفنون الشعبية)) منذ أكثر من عشر سنوات ولقد استجابت وزارة الثقافة مشكورة لهذه الدعوة الجادة الواعية وكان تصورها لأكاديمية الفنون تصورا متكاملا يستوعب الثقافة الشعبية والابداع الشعبى وليس أدل على ذلك من الاحتفال بوضع حجر



الأساس لهذا المعهد فى نفس اللحظة التى خرجت فيها فكرة الاكاديمية الى الوجود ولم تعد مجرد معاهد مبعثرة لهذا الفن او ذاك من فنون الحركة والايقاع • كما ان المسئولين عن « مركز الفنون الشعبية » وقت ذاك قد بادروا الى تخطيط ((معهد الفنون الشعبية)) باقسامه ومتاحفه ومراحل الدراسة فيه • واذا كانت الوظيفة تخلق العضو — كما يقول علماء الحياة والأحياء — فان تجاهلها يعد قصورا عن ادراك جوهر الثقافة وعناصرها الحقيقية ووظائفها الايجابية الى جانب تداخلها وتكاملها وتاثير بعضها فى بعض •

ومع الاعتراف الكامل بالظروف الدقيقة التى يمر بها شعبنا فى معركة المصير الحضارى ، فان انشاء معهد الفنون الشعبية لا يمكن أن يعد ترفا او تزيدا او عنصرا غير حيوى يمكن الاستغناء عنه ، او — على اقل القليل — تاجيله • واخراجه الى حيز الوجود بعد الشعور بالحاجة الملحة اليه يمكن ان يتحقق من الناحية العملية فى اضيق الحدود مع الافادة الكاملة من المرافق والمعاهد والوحدات الموجودة فى وزارة الثقافة ، ولا اقول فى غيرها من الوزارات •

وعلى هذا الأساس يقتضينا الواجب الثقافى أن نتقدم بهذه الصورة — المجملة والمركزة لمعهد الفنون الشعبية ..

أهداف المعهد

ولا تحتاج الأهداف الرئيسية لمعهد الفنون الشعبية الى كشف او استقصاء او حتى اعمال فكر .... ان هذه الأهداف هى : —

١ — خلق اجيال من الحاصلين على قدر مناسب من التخصص فى ((المأثورات الشعبية)) يلمون باصولها ومناهج دراستها وتصنيفها الى جانب الالمام بالعمل الميدانى الذى يتتبعها ويجمع وثائقها ونماذجها من بيئاتها المختلفة •

٢ — اظهار مجموعة من المتخصصين فى ((الفنون الشعبية)) بحيث يبرز التخصص الدقيق فى كل من هذه الفنون مع المشاركة فى العلم باصول الفنون الشعبية والقدرة على تمييزها •

٣ — معاونة الحياة الفنية والثقافية على



تواصل الحذق التقليدى فى صناعة الفنون والحرف التقليدية أو الشعبية حتى يتاح لها التقدم ولا تتعرض للاندثار أو الانحراف أو التزييف .

٤ ـ معاونة العاملين فى مجالات الثقافة على اختلاف عناصرها ووسائلها وبيئاتها على الالمام باهمية الفنون الشعبية وتمييز عناصرها ومعرفة قوانين تطورها ومناهج جمعها وعرضها للافادة من ذلك فى الحفاظ على التراث الشعبى والتقاليد الأدبية والفنية الشعبية .

وهذه الأهداف من اليسير ان تتحقق اذا استوعب ((معهد الفنون الشعبية)) الجوانب التعليمية والتطبيقية والتدريبية ... أى أن يستوعب الدراسة النظرية لمن يثبت الاختبار استعدادهم لها كما يستوعب العمل الميدانى ومناهج التصنيف والعرض والتقويم . وان تتسع مسئولية المعهد بحيث تضم ((التلمذة الفنية والمهنية)) العاملين فى مجال الفنون والحرف التقليدية وان يعد المعهد دورات ـ منتظمة ومتواصلة للعاملين فى مجالات الثقافة والفنون .

ومما يضاعف من الاحساس بحاجة الحياة الثقافية الى انشاء ((معهد الفنون الشعبية)) ظهور دعوات مماثلة عند أكثر الشعوب العربية الشقيقة . وهم ينتظرون ريادتنا للطريق توضيحا للتصور وتصحيحا للخطى وتصويبا للمناهج ومن الضرورى الافادة من تبادل الخبرات واستقبال بعثات طلابية وبخاصة للأخذ باسباب التمييز والجمع والتصنيف للمادة الشعبية والالمام عن علم صحيح بمناهج العمل الميدانى واساليب العرض الفنى الملائم لكل مرحلة وكل بيئة .

وتحقيق هذه الأهداف لا يعد طموحا يتجاوز الطاقة ، اذا نحن افدنا الى اقصى حد من معاهد الحركة والايقاع والتذوق بحيث تعنى ـ فى هذه المرحلة على الأقل ـ بالموسيقى الشعبية والرقص الشعبى والدراما الشعبية كما هو الحال فى اكاديميات فنية اخرى .. والاستغلال اليقظ للاماكن يجعل التدريس والتدريب فى حدود الطاقة الموجودة الآن مع الاعتراف بحاجة ذلك

الى براعة فى تبادل البرامج والمراحل والفنون على الأماكن المتاحة •

أما ادارة المعهد فتخضع لنفس اللوائح التى تدار بمقتضاها معاهد أكاديمية الفنون • واذا كنا نضع تخطيطا متواضعا لمعهد الفنون الشعبية فان ذلك لا ينقص اطلاقا من حيويته ومكانته من المعاهد الفنية الأخرى ولم يدفعنا الى ذلك الا الخضوع الواجب لمقتضيات الظروف التى تملى علينا الوعى الكامل بواقعنا والادراك الصحيح لطاقتنا والاستغلال الرشيد لمرافقنا •

اقسام المعهد

وتصوغ أهداف المعهد الوحدات التى ينقسم اليها ، مع تلك الوحدات الخاصة بصيانة الأجهزة والآلات وشئون العاملين كما أن مركز الفنون الشعبية يظل كما هو ، ولكن فى اطار المعهد ونظام الأكاديمية ويصبح أقرب ما يكون الى الجهاز المعملى بالنسبة الى المعاهد الفنية التى تعتمد على العمل الميدانى من ناحية والعمل التطبيقى من ناحية اخرى وعلى هذا الأساس يتألف معهد الشعبية من الأقسام الرئيسية الآتية : —

١ — قسم الفولكلور :

ويستوعب الدراسات النظرية والميدانية لعلم الفولكلور ومجالاته ومراحل تطوره ومناهج بحثه وتمييز مواده وتصنيفها وتهيئتها للدراسات ويستوعب هذا القسم التصور العام للفولكلور وتحديد المصطلحات والبدء بالانشعاب الى فروع كما يتوسل بمناهج العمل الميدانى واعداد الأرشيف •

ويدخل فيه الأدب الشعبى والعادات والتقاليد والممارسات الى جانب علاقته بالعلوم الأخرى •

٢ — قسم الموسيقى الشعبية :

وتقوم الدراسة فيه على الأساس النظرى وعلى الأساس التطبيقى والتدريبى ومن الممكن بل من المفيد ان ينشأ فى معهد الكونسرفتوار « الموسيقى » بالأكاديمية قسم خاص بالموسيقى الشعبية يعنى بمقوماتها وأصولها وآلاتها وقوانين تطورها وتقاليد استلهامها • وبذلك يتمكن الدارسون فى معهد الفنون الشعبية المقترح من الالمام التفصيلى — فى حالة التخصص — بالموسيقى الشعبية فى الكونسرفتوار ومن أيسر الأمور تنظيم البرنامج وتوزيع الدروس بحيث يستطيع الطلاب فى معهد الفنون الشعبية حضورها •

٣ — قسم الرقص الشعبى :

وهذا القسم من أهم الأقسام بمعهد الفنون الشعبية ذلك لأن الحركة والايقاع لها جذورها وارتباطها بسائر الفنون الشعبية وسيتيح التفريق بين الرقص الشعبى من ناحية وما يسمى خطأ « الرقص الشرقى » من ناحية أخرى • وهذه الدراسة تؤكد الحاجة الى الالمام بأصول عامة للفنون الشعبية ثم يكون التخصص فى فن من فنونها كالرقص الشعبى • ومن الممكن ، بل من المفيد أيضا انشاء شعبه خاصة بالرقص الشعبى فى معهد (الباليه) للالمام بالتعابير التى تتوسل بالحركات والايقاعات وللأخذ بمناهج العمل الميدانى فى المواجهة الواقعية للرقصات الشعبية مع الأخذ بالأساليب المقررة فى تدوين الحركات المفرده والمركبه وبذلك تخلق أجيال من الفنانين والمصممين والمنفذين لرقصات شعبية معدة للعرض أمام الجماهير الى جانب الارتكاز على تقاليد مكينة فى التعبير الفنى الخلاق بالحركة والايقاع • وينسحب ما قلناه عن تنظيم البرامج والدروس فى الموسيقى الشعبية على هذا — القسم ذلك لأن الطلاب يستطيعون الحصول على التخصص الدقيق فى الرقص الشعبى وفى القواعد والأصول العامة للحركة والايقاع اذا أنشىء هذا القسم فى معهد الباليه •

٤ — قسم الفنون والحرف التقاليديه الشعبية :

وهذا القسم يعين على : —

أولا : خلق أجيال من الدارسين المتخصصين فى تاريخ الفن التشكيلى وتقاليده وأصوله فى وطننا والعمل على الاحتفاظ بمقوماتها الأصلية وبخاصة فى هذه المرحلة التى تعمل الآلة الكبيرة على تبديدها •

ثانيا : العناية بالتلمذة الفنية والحرفية التقليدية التى تقوم على تواصل الخبرة مباشرة من جيل الى جيل ومن الميسور ان تضم الوحدات المفرقة الى المعهد المقترح مع بقائها فى بيئتها التى اشتهرت فيها وليس هناك تناقض ما بين شعبة التلمذة الفنية والحرفية وبين التخصص الدقيق الذى يرتكز على مراحل متعددة من التعليم النظرى والتطبيقى لأن وزارة الثقافة بحكم وظيفتها مسئولة عن رعاية الفنون والحرف التقليدية وليس أدل على الاحساس بالحاجة الى تنظيم العمل فى هذا المجال ، من المقترحات المتعددة للتمييز بين الأصيل والزائف فى هذا المجال ، كما أن وحدات الرسم والزخرف والتعبير التى تحتاج اليها الصناعات الآلية من الممكن أن تستعار أو تستلهم من الفنون والحرف

التقليدية وسيتيح هذا القسم تصحيح خطأ شائع جعل ما يسمى بالصناعات البيئية مجرد عمل من أعمال الرعاية الاجتماعية .

٥ ـ المكتبة والأرشيف :

وهى الامتداد الطبيعى لمركز الفنون الشعبية بوضعه الحالى يقوم على المشاركة فى التخطيط للعمل الميدانى وتنظيم التنفيذ واحكام التمييز والجمع والأخذ بالأساليب الفنية فى التوثيق بعد التسجيل واعداد أرشيف دقيق منوع مستكمل للبيانات المطلوبة وتدعم هذا القسم مكتبة سمعية بصرية تضم الوثائق الصوتية والتصويرية الثابتة والمتحركة الى جانب الكتب والدوريات والمجموعات المدونة .

ومن الطبيعى أن تكون هناك وحدات للصيانه الى جانب الجهاز الادارى الذى ينظم جانب الانضباط الوظيفى فى المعهد طبقا للقوانين العامة وقانون الاكاديمية ولائحة المعهد .

أما المتحف المكشوف فان الظروف تحول بيننا وبين تنفيذ مشروعه فى الوقت الحاضر مع الاعتراف بالحاجة اليه استكمالا للتصور الصحيح لمدينة الفنون ولكن ذلك لا يمنعنا من : ـ

١ ـ تنظيم متحف مركزى محدود أو معرض دائم للمقتنيات والنماذج والصور الشعبية .

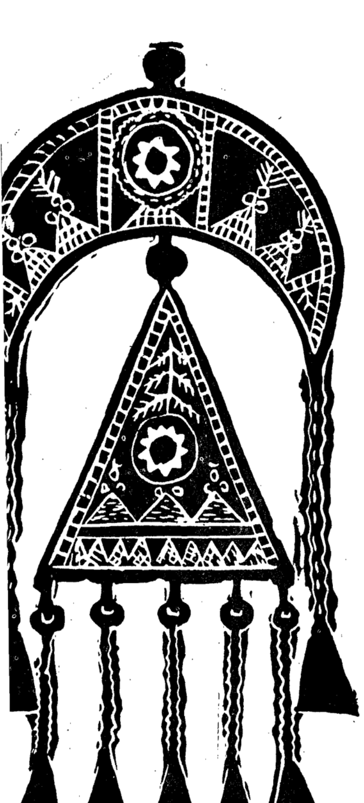
٢ ـ اقامة معارض اقليمية ونوعية فى وحدات وزارة الثقافة بالأقاليم وهو عمل لا يكلف شيئا يذكر .

٣ ـ اعداد معارض متنقلة للفنون والأزياء والأدوات الشعبية تنتخب بدقة تمييزا لأصالتها من ناحية وحسن تمثيلها لثقافتنا الشعبية والحضارية من ناحية أخرى .

طلاب المعهد

وتحدد أهداف معهد « الفنون الشعبية » المؤهلات التى ينبغى أن تتوفر فى الطلاب الذين يلتحقون به : ـ

أولا : لما كان هذا المعهد فى واقع أمره تخصصا دقيقا وحيويا فى وقت واحد فان هذا يفرض على الدارسين أن يكونوا من الحاصلين على ليسانس أو بكالوريوس أو دبلوم من الكليات الجامعية (الدراسات الانسانية) ومن المعاهد الفنية العليا وما يعادلها ذلك لأن المطلوب هو متابعة الدراسة العليا لتحصيل تخصص دقيق فى المأثورات والفنون الشعبية ، لا من حيث القدرة على التعليم أو الممارسة فحسب ، ولكن من حيث الخبرة بتمييز التراث الشعبى ومناهج عرضه واستغلاله فى تثقيف الجماهير وصقل أذواقهم ومعاونتهم على





مسايرة التطور الحضارى والاجتماعى والتكنولوجى . ولا بد من مستوى على قدر من الرفعة والامتياز يثبت ميل الطالب لهذه الدراسة العليا وذلك التخصص الدقيق ورغبته فى أن يعيش به وله .

ثانيا : تفرض رعاية الهيئة الاجتماعية ، ممثلة فى وزارة الثقافة للتراث الفنى الشعبى أن يتيح هذا المعهد لأصحاب المواهب الذين يصدرون فى محاولاتهم الابداعية عن تراث الشعب ووجدانه أن يلتحقوا بمعهد الفنون الشعبية تعميقا لمعارفهم وصقلا لأذواقهم وتزويدا لهم بالمناهج الحرفية التى تناسب وسائلهم فى التعبير الفنى . وتفرض هذه الرعاية أيضا على المعهد أن يفتح أبوابه للحذاق فى مجال الفنون والحرف التقليدية أخذا بمنهج « التلمذة » المهنية والفنيه . ويستتبع هذا بالضرورة أن تضم وحدات الممارسة والتلمذة المهنية والفنية التقليدية الى معهد الفنون الشعبية مع بقائها — كما سبق ان ذكرنا — فى بيئاتها التى اشتهرت فيها . وهذا النوع من الطلاب يقتضى وضع اختبارات دقيقة تكشف عن المواهب وتبين مدى الحذق المنشود .

ثالثا : ان وضع برامج تدريبية تقوم على أساس المعارف النظرية والمواجهة الواقعية للظواهر والآثار والمقتنيات يضم الى المعهد طلابا من العاملين فى مرافق وزارة الثقافة المختلفة . وهذه البرامج لا بد أن تناسب الأهداف المقصودة من التدريب وتكافىء فى الوقت نفسه تخصص الموظفين الذين يراد تدريبهم ومن الممكن أن يحضر هؤلاء العاملين بعض دراسات المعهد فى اطار مرحلة أو تخصص معينين الى جانب الدورات التدريبية التى ينظمها المعهد طبقا لقدراته من ناحية واحتياجات وزارة الثقافة من ناحية أخرى .

ومن المفيد الى أقصى حد أن يؤخذ بنظام « البعثات الداخلية » للممتازين من العاملين فى وزارة الثقافة بحيث تتاح لهم دراسة عليا وتخصص دقيق يفيدهم فى عملهم ويرقى بهم فى مدارج المعرفة والوظيفة معا . وهذا النظام ينسحب على الوزارات الأخرى مثل وزارة الشباب والارشاد القومى وهى الوزارات التى تحتاج الى الدراسة العليا التى ينهض معهد الفنون الشعبية بتبعاتها .

واذا كانت الفنون الشعبية هى التى تحقق وجدان الجماعة فان دراستها على الصعيد القومى يستلزم الأخذ بنظام الوافدين من الدول العربية الشقيقة التى بدأت تعنى بالفنون الشعبية الزمنية والتشكيلية . وبذلك يفتح المعهد أبوابه لأبناء الدول الشقيقة كغيره من الكليات والمعاهد . واجتماع الطلاب العرب المتخصصين فى الفنون الشعبية سيجعلهم فوق الأخذ بالمناهج العلمية يتبادلون المعارف ويتعاونون فى التعريف والعرض

« **دكتور عبد الحميد يونس** »

الموسيقى الشعبية فى النوبة



وصلتها.. بالموسيقى المصرية القديمة !!

دكتور محمود أحمد الحفنى

القبائل النوبية مجموعة ضخمة تسكن أرضا تمتد رقعتها على جانبى وادى النيل ، فى مصر والسودان معا ، من جنوب مدينة أسوان حتى تبلغ مشارف الخرطوم . وهى بذلك تنقسم تقسيما اداريا فقط الى قسمين : بلاد النوبة فى مصر وبلاد النوبة فى السودان . وتمتد أراضى النوبة المصرية (**قبل التهجير**) بين أسوان ووادى حلفا . ويقولون ان أصل هذه القبائل منحدر من سكان وادى النيل الأقدمين ، وان كلمة « **النوبة** » لفظة مصرية قديمة معناها باللغة الهيروغليفية «**أرض الذهب**» حيث كانت توجد مناجمه هناك .

* * *

ومنذ القرن السابع الميلادى غزا العرب بلاد النوبة من الناحية الشمالية قادمين من مصر ، كما أن مجموعة عربية أخرى استمرت تعبر البحر الأحمر لقرون طويلة مهاجرة من الجزيرة العربية حتى أصبحت تلك البلاد فى مجموعها عربية اسلامية .

وأهالى النوبة بصفة عامة يتكلمون اللغة العربية الى جانب لغتهم الخاصة ، وهى لغة غير مدونة يزعمون أنها منحدرة أيضا من اللغة المصرية القديمة ، ويسمونها « **الرطان** » .

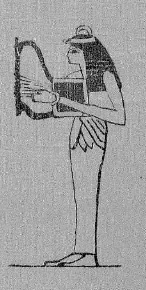
والنوبى فنان بطبعه ، شغوف بالزخرفة والنقش .. شديد الميل لسماع الموسيقى والتأثر بها ، وأن لم يبلغ فيها بعد الى مستوى الاحتراف بالمعنى الحديث لهذه الكلمة .

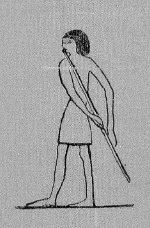
والجزء الجنوبى من بلاد النوبة المصرية أغنى بلاد تلك المنطقة نسبيا ، نظرا لخصوبة بعض أرضه ، وهو لذلك أكثرها ثراءا فنيا . وأهل النوبة بصفة عامة شديدو المحافظة على عاداتهم وتقاليدهم المتوارثة ، حريصون عليها ، معتزون بأصالتها . يتزاوجون فيما بينهم حرصا منهم على نقاء انسابهم وعشائرهم . ولذلك بقيت لغتهم القديمة التى يتخاطبون بها فيما بينهم على الرغم من عدم تدوينها ، كما عاشت .. بينهم عادات وتقاليد قديمة لم تتأثر كثيرا بتيارات المدنيات الحديثة ، وقد ساعد على بقائها عزلتهم فى الحياة طوال هذه القرون والأحقاب .

ولئن عجز علماء اللغات عن تعزيز الزعم بأن لغة أهل النوبة هى من بقايا اللغات المصرية القديمة وتقديم ما يؤيد هذا القول تأييدا مطلقا يبعد به عن مجرد الفروض والاستنتاج ، فان علماء الموسيقى أسعد حظا منهم فى هذه الناحية ، اذ يسعفهم التاريخ بتقديم الوثائق من نقوش وآلات موسيقية عثر عليها فى الحفريات ، وما تزال هى بعينها مستعملة فى تلك الجهات دون تغيير أو تطوير .

وهذه احدى مزايا الآلات الموسيقية فى خدمتها للتاريخ العام .. **ذلك بأن تلك الآلات ليست كالتماثيل أو المسكوكات التى تدل على مجرد حضارة عصر معين ومدنية بذاتها ، انما الآلات الموسيقية فى انتقالها من جيل الى جيل ، ومن**


عازفة بالكنارة من نقوش
الاسرة ١٩ فى طيبة مقبرة ١١٣


عازفة بالكنارة من نقوش
الاسرة ١٨ بمدافن طيبة مقبرة ٣٨


الناى الطويل

عصر الى عصر ، ومن ارض الى ارض ، أشبه شيء بالتموجات الهوائية التى تنقل الصوت من مصدر ارساله الى موضع استقباله أمينة عليه محافظة على أصوله . وكلما بعدت القبائل على التأثر بالمدينات لأسباب اجتماعية أو جغرافية ، بقيت تلك الآلات على حالتها التى انتقلت بها اليها دون تغيير أو تطوير .

فلنسلط الأضواء اذن على الآلات الموسيقية المستعملة فى بلاد النوبة فى الوقت الحاضر لنرى مدى مطابقتها لمثيلاتها من الآلات المصرية القديمة.

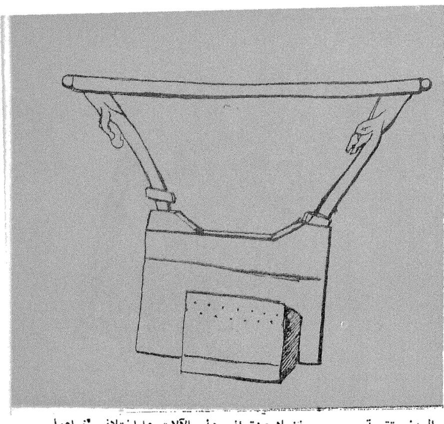
آلات وترية :

الآلات الوترية الرئيسية التي يستخدمها أهالى النوبة هى « الطمبورة » وقد يسمونها « القيثار » أو « قسر » (بكسر القاف والسين) . وهى آلة ذات خمسة أوتار معدنية تجرى تسويتها وفاق السلم الخماسى . صندوقها المصوت قطعة من المعدن (طبق) ، وفى النادر ما يصنع من الخشب ، مغطى برقعة من الجلد الرقيق . يخرج منه قاضبان جانبيان من الخشب أحدهما أقصر من الآخر ، يقطعهما قضيب أمامى تنزلق عليه حلقات تثبت فيها الأوتار من أحد طرفيها ، ثم تنزل الأوتار فى مستوى الصندوق المصوت لتثبت فيه من طرفها الآخر . وليس لهذه الآلة مفاتيح أو ما يسمى بالملاوى تسوى بواسطتها الأوتار كما هو الشأن فى جميع الآلات الوترية الأخرى ، انما تسمى أوتار تلك الآلة عن طريق انزلاق الحلقات على القضيب الأمامى . فاذا كان تحريكها ناحية القضيب الجانبى الطويل زاد توتر الأوتار وارتفعت حدة الصوت ، وعلى العكس اذا كان تحريك الحلقات الى ناحية القضيب الجانبى القصير قل توتر الأوتار وزاد الصوت غلظا .

ويحمل العازف هذه الآلة على صدره أثناء العزف بها فى وضع أفقى (صورة) أو رأسى (صورة) . ويبصم على الأوتار باليد اليسرى ، وتوقع اليد اليمنى على الأوتار اما بالأصابع مباشرة أو بمضراب .

وهذه الآلة المنتشرة فى بلاد النوبة ، هى الآلة المحببة أيضا فى منطقة القنال والمعروفة هناك باسم « السمسمية » . وهى آلة فرعونية احتفظت بها بلاد النوبة دون أن يطرأ عليها أى تغيير . وهذه الآلة تسمى باللغة المصرية القديمة كنر (بكسر الكاف وتشديد النون المفتوحة) ، واشتق من هذا اللفظ تسميتها العبرية كنور ، والعربية كناره (بكسر الكاف وتشديد النون المفتوحة) . وقد ظهرت فى مصر حوالى سنة ٢٠٠٠ق.م. وكان يستعملها العازف ، على النحو الذى يستعملها عليه النوبيين اليوم فى المنطقة المصرية والسودانية بحملها فى وضع أفقى (صورة عازفة بالكنارة من نقوش الأسرة الثامنة عشرة بمدافن طيبة مقبرة ٣٨) أو رأسى (صورة عازفة بالكناره من نقوش الأسرة التاسعة عشرة فى طيبة مقبرة ١١٣) .

وقد رأينا فى احدى النقوش المصرية القديمة امرأة تعزف بتلك الآلة وتضرب بيدها من حين



كنارة محفوظة في متحف برلين

لآخر عى الصندوق المصوت فى أثناء العزف تقوية للايقاع ، وهو ما يفعله أيضا بعض العازفين بهذه الآلة من النوبيين • ومن طريقة الاستعمال هـذه يمكن أن نفهم تسمية العرب لهـذه الآلة أحيانا بالصنج ذات الأوتار ، اذ الصنج أيضا من آلات النقر •

وقد عثر فى الحفريات المصرية على خمس قطع من هذه الآلة، ثلاث منها محفوظه فى المتحف المصرى ببرلين الشرقيـة (صورة) وواحـدة فى ليون بهولندا ، وواحدة بالمتحف المصرى بالقاهرة •

آلات النفخ :

أهم آلات النفخ المستعملة فى بلاد النوبة هى مايعرفه الموسيقيون باسم «السلامية» و «الكول» (والثانيـة جواب الأولى) • وهـاتان الآلتان وفصيلتهما قصبات من الغاب مفتوحة الطرفين • ويسميها العرب القصبة أو القصابة • ويحمـل الموسيقى معه عددا من هذه الالات مختلفة الأطوال والأحجام لاستعمال ما يتناسب منها والنغم الذى صيغ منه اللحن والطبقة الصوتية التى يؤدى منها حدة ، غلظا •

واذا ما رجعنا مع التاريخ الى أكثر من سـتة آلاف عام وجدنا الفرقة المصرية القديمة لا تعرف من آلات النفخ الا هذه الآلات المصنوعة من الغاب ومنها آلات الناى الطويل الذى يستعمله العازف وهو واقف والناى القصير الذى يستعمله وهـو جالس، ثم آلة الزمارة المزدوجة ذات الأربعة ثقوب والصفارة ، وكلها مهيأة لأداء ألحان السلم الخماسى (٣ صور) •

وفضلا عن توافر هذه الآلات على اختلاف أنواعها فى نقوش الدولة القديمة (وكان السلم الخماسى هو المستعمل فى تلك الدولة) فان عددا كبيرا منها عثر عليه فى الحفريات المصرية ومحفوظ فى المتحف المصرى بالقاهرة وفى كثير من المتاحف المصرية فى عواصم العالم •

الآلات الايقاعية :

أكثر الآلات الايقاعية انتشارا فى بلاد النوبة «الطار» (١) وهو نوع من الدفوف ذو وجه واحد من الرق غير ذى صنوج •

ويكثر فى منطقة النوبة السودانية استعمال « الطبول السودانية » وهى طبول على شكل الزير ذات وجه واحد من الرق مشدود على فتحته العليا وينتهى من أسفل بفتحة ضيقة • ويحمل على حامل أثناء الضرب عليه • وقد يصنع على أشكال أخرى متقاربة •

والى جانب هذه الدفوف والطبول يصاحب أداء الأغانى الشعبيـة فى النوبة التصفيق بالأيـدى والدق بالأرجل •

واذا ماعدنا الى المدنية الموسيقية فى مصر فى عهد الدولة القديمة وجدنا أهم الآلات الايقاعيـة هى الأنواع المختلفة من هذه الطبول والدفوف • بل لقد تفننوا فى صناعة المصفقات فلم يـكتفوا بالتصفيق بالأيدى والدق بالأرجل بل صنعوا من

(١) أميل الى الاعتقاد بأن لفظ « طار » انما هو تصحيف من كلمة « اطار » ، فليس الطار الا اطارا من الخشب شدت عليه رقمة من جلد الطبول •



الخشب والعظام ، وفى أحجام مختلفة ، الأيدى المصفقة والرءوس المصفقة والألواح المصفقة الخ.

* * *

الغنــــاء :

وبعد هذه اللمحة العابرة عن الآلات الموسيقية ننتقل الى الحديث عن طابع الغناء الشعبى وألوانه الشائعة فى بلاد النوبة ، ومدى صلتهــا بالأغانى المصرية القديمة .

لا جـدال فى أن الأغانى فى الدولة مقيــاس ثقافتها وميزان حضارتها . وكلما ارتقى الشعب ارتقت معه أغانيه . وتمتاز أكثر الشعوب حضارة فى العصر الذى نعيش فيه بظاهرة واضحـــة هى تنوع ألوان الغنــاء بما يساير مطــالب الحياة الاجتماعية من الأغنيات العاطفية وأغانى العمــل وأغانى المناسبات والأغانى القومية والدينية وأغانى الاعلام والترفيـه والتمتـع بالحيــاة الخ . وتلك الظاهرة بعينها نتمثلها واضحة فى الأغانى المصرية القديمة ، كما نرى امتداد ظلالها فى بلاد النوبة . فهى أغانى عفيفة خيرة تميل الى ذكر العمل والقيام بالواجب .

فمن الأغانى المصرية القديمة فى الحض على عمل الخير :

« اعط العيش لمن لا حقل له . وقدم لنفسك من العمل الصالح ما يكفل لها سعادة الآخرة » .

وكما نلمس فى حياة فلاحنا المعاصر مصاحبته لثوره أو حيوانه فى الحقل ، والبدوى لجمله فى الصحراء ، وكيف يشعر كل منهمــا بمسئوليته نحو صديقه الحيوان وأنه شريكــه فى الحيــاة ، يحاوره ويخاطبه ويناجيه كأنما هو انسان مدرك يفضى اليه بما فى قلبه من عميق المشاعر والتعاطف والحرص والاعتزاز .. فاننا نجد هــذه الظاهرة بعينها فى الأغانى المصرية القديمة وما يماثلها فى الأغانى الشعبية النوبية .

فمن الأغانى الشـعبية المصرية القــديمة قول الفلاح يخاطب ثيرانه فى أثناء درس القمح :

«ادرسى لنفسك ، ادرسى لنفسك أيتها الثيران»

« ادرسى لنفسك ، فهذا القش علفك ، والقمح قوت سيدك » .

« لا تكلى ولا تعرفى فى العمل هوادة فجو هذا اليوم معتدل » .

فاذا انتقلنا عبر الدهور والعصور بما يربو على أربعة آلاف عام فاننا نستمع بين أغنيات بلاد النوبة أغنية شعبية يخاطب فيها البدوى جمله أثناء سيره فى الصحراء، فيمتدحه ثم يذكره بأنه سيده الذى



يقوم على حمايته ، ويعترف له بأنه قضى فى جواره حياة سعيدة بعيدة عن دهاء الناس ومكرهم ٠

ومن الأغانى العاطفية فى العهد الفرعونى القديم وصف الحبيب لشجرة الجميز التى سيلتقى تحت ظلالها مع حبيبته فيقول :

« ان شجرة الجميز ٠٠ التى قامت يدى بغرسها ٠٠ هاهى ذى تتهيأ لتتكلم ، وان كلامها كالعسل»

وتمتد ظـــلال تلك الأغنية الشعبيـــة القديمة فنستمع الى النوبى المعاصر فى احدى اغنيــــاته العاطفية يقول :

« ان ماء الكوز الموضوع تحت زير حبيبى لــه طعم قمر الدين » وكان المصريون الأقدمون كلفين بالزهور والعطور وان أشعارهم ونصوص أهازيجهم زاخرة بالاشارة الى تلك الناحية ٠ فمن أغانيهم الشعبية فى المناسبات قول المغنى المصرى القديم فى ليلة شم النسيم ٠

وكذلك نــرى كلف النوبيين بطلق البخور وضع اكليل زهور اللوتس على ساقى أختك (يعنى زوجته) وصدرها ، تلك الأخت المقيمة فى صدرك ولتصدح الموسيقى » ٠

وكذلك نرى كلف النوبيــين بطــلق البخور والزهور والعطــور التى لا يخلو منهــا بيت ولا تعوزها مناسبة ٠

وكما ان الأغانى النوبية فى معانيها جادة رفيعة فانها كذلك فى أدائها لا تعرف الخلاعة والميوعه ولا التلاعب بحروف العلة ٠ وأداء هذه الألحان يجرى فى غالبيته بمصـــاحبة جماعية وفى اطار السلم الخماسى ٠

وكثيرا ما تكون للأغانى الشـــعبية فى تلك المنطقة قيمة موسيقية كبيرة وميزة فنية عالية ، أملتهـــا على الفنـــان الشعبى الموهبة الطبيعية والاســـتعداد الفطرى ، فنرى المغنى هو الشاعر وهو المؤلف والملحن والمؤدى وذلك على الرغم من أنه فى غالبية الاحوال غير محترف لهذه الصناعة ، انما هو مجرد فلاح أو بدوى ، أو صاحب مهنة أخرى يتكسب منها عيشه ٠ والشعب النوبى فى جملته موســـيقى بالفطرة حتى أن جمـــاعات الموســـيقيين حين يظهرون استحسانهم للغنـــاء يؤدون عبارات هذا الاستحسان بنغمة من نفس الدرجة الصوتية التى يستقر عليها قفلات اللحن ٠

ومن أرقى أغانى النوبة نوع يسمونه «النميم» وفيـــه يجلس المغنون اثنان أو ثلاثة أو أربعـــة القرفصاء على شكل دائرة ويغنون بالتبادل الواحد بعد الآخر ، يصاحبهم المرددون مع الضرب بآلات الطار(١) والتصفيق بالأيدى ٠ وكثــيرا ما تجرى تلك المصـــاحبة على إيقـــاع مســـتقل بذاته ، بسيط أو مركب ، مغاير لايقاع الغنـــاء بحيث يحدث أحيانا ثلاثة أنواع من الايقاعات فى وقت واحد ٠٠ وذلك ما نسميه من الاصطلاح الموسيقى تعدد الايقاع ، ويعرفه الأوربيون باسم «بوليريتم»

« د ٠ محمود احمد الحفنى »

---

(١) وقد تستعمل الطبول السودانية بمنطقة النوبة فى السودان ٠

نخيل البلح

ومكانته في الثقافة الشعبية

دكتور عثمان خيرت

لم يجد النـاس قـديما في مختلف نواحيهم وبيئاتهم، ما يستعينون به في الحصول على حاجاتهم ومستلزمات حياتهم، سوى التربة التي يطأونها وما يحيط بهم من حيوان ونبات • وهكذا شكلت اياديهـــم بعد ان هداهم تفكيرهم العـديد من الصناعات من مختلف هذه الخـامات، ونشأت الصناعات الفخارية والصوفية والجلدية والخوصية التي ما زال الكثير من نماذجها تراثا شعبيا متوارثا حتى الآن • ومن ابرز هذه الخامات من بين العديد من النباتات « **نخيل البلح** » •

ويعتبر نخيل البلح من الاشجار المعمرة التي عرفت في مصر من عصر ما قبل التاريخ • ويحتمل أن يكون موطنه الاول (**كما جاء على لسان أقدم كتاب العرب**) احدى جزر الخليج العربي ومنها انتشر نحـــو الهنـد ثم الى الشرق الاقصى حتى الصين • ويقول (**بلاتر**) انه دخل الهند في أوائل القرن الثـامن عقب الغزو الاول للمسلمين لها، كمـا ذكر ان المسلمين كثيرو الفخر به حتى انه لا ينمـو جيـــدا في أي قطـــر لا يدين بالدين الاسـلامي ؟ • ويعتبر الفينيقيون أول من نشر زراعته في حوض البحر الأبيض المتوسط، ويقول (**دى كاندول**) أنه نمى في مصر من البذور التي كان يلقيها الغزاة الآتون من جهة الشرق أو الغرب بعد أكل ثمارها أو على يد الاعراب الرعاة الذين وفدوا الى مصر من بلاد العرب •

وقد جاء ذكره في القرآن الكريم في سورة مريم (فأجاءها المخاض الى جذع النخـلة قالت ياليتني مت قبل هذا وكنت نســيا منسيا = **فناداها من تحتها الا تحزني قد جعل ربك تحتك سريا = وهزي اليك بجذع النخلة تساقط عليك رطبا جنيا = فكلي واشربي وقري عينا فاما ترين من البشر أحدا فقـولي انى نذرت للرحمن صوما فلن اكلم اليـــوم انسيا**) • وورد في الاحاديث النبـــوية الشريفـة ان النبي عليه السلام أخذ جريدة رطبة وشقهـــا نصفين وألقاها على قبري رجلين ثم قال انهما ليعذبان ولعله يخفف عنهما ما لم ييبسا، وقد تأسى به بريدة الصحابي رضى الله عنه فاوصى بوضع ســعف نخيل البلح على قبره • كما أوصى النبي بالبلح طعـاما للحوامل فقال (**اطعموا نساءكم التمر فان من كان طعامها التمر خرج ولدها حليما**)، وقال أيضا (**اما الرطب فطعـــام مريم ولو أراد الله لها طعـاما خيرا منه لاطعمها اياه**) • وقد أشاد بذكره الشعراء واطنب في وصفه الكتاب في مختلف العصور، كما عثر في الاديرة القبطية القـــديمة على أساطير تخص نخيل البلح ولعل ذلك يرجع الى ان ثماره كانت طعـــام مريم الاوحد مدة حملهـــا المسيح عليه السلام •

ويعتبر نخيل البلح من أكثر النبـاتات قيمة لدى المصريين منذ عهد الفراعنة حتى وقتنا هذا لما له من قيمة اقتصادية كبيرة وأهميه خاصة، فمـــا من جزء من أجزائه الا وتبنى عليه مصلحة أو تستمد منه منفعة وتقوم عليه صناعات كثيرة تجعله وحدة قائمة بذاتها تثبت مكانته من الثقافة الشعبية •

ولقد قدس المصريون القـدماء نخيل البلح، وكان من أهم الاشجار التي ازدانت بها حدائقهم، واحبوا أكل ثماره طازجة أو مجففة، واستفادوا من مختلف أجزائه فجهزوا منهـــا الـــكثير من الصناعات والادوات واستعانوا به في فن عمارتهم ونقوشهم • وقد ذكر اسم نخيـــل البلح ضمن نقوش بعض المقـابر من عصر الاسرة الخامسة، وكثر تمثيـــل النخيل على جدران مقابر الدرنة الحديثة ومعابدها وخصوصا مقـابر (الجرنة) ومعبد الدير البحرى بطيبة من عصر الاسرة الثامنة عشرة (حوالى ١٥٥٥ ق•م•)، وظهرت بالمقـــابر والمعـــابد المصرية القديمة أعمدة ضخمة صنعت تيجانها على شكل النخيل •

* * *

وكان المصريون القدماء يطلقون لفظ (**بنر**) على كل شيء حلو الطعم، وقد يكون هذا اللفظ أساسا لاشـــتقاق اسم نخيل البلح (**بنرت**) • وكانوا يسمون ثمار البلح أسماء عدة منها (**بنر**) ونبيـــذ البلح (**بن رت**) أو (**بنجا**) كمـــا كانوا يسمون الياف الغمد القاعدى للاوراق (**س ن ج بنر**) والاوراق (**انجت**) وخشب نخيل البلح (**با**) • وكانوا يجنون الثـمار في سلة تسمى (**مسن**) ولعلها هي المعروفة لدينا الآن باسم (**مشنة**) •

ولقد عثر على بقايا من سوقه في حفائر العصر الحجرى القديم في الواحات الخارجة • ولم يعثر على ثماره الا منذ عصر الدولة الوسطى (حوالى ٢٠٠٠ ق•م•) على الرغم من ورود اسمه ضمن قرابين الدولة القديمة، وان كانت قـــد وجدت احدى بذوره في حفائر حلوان ويقال انها تتبع عصر الدولة القديمة • • كما عثر في مقبرة قرب ارمنت على مومياء من عصر ما قبل التاريخ ملفوفة في حصير من وريقات نخيـــل البلح، وعلى نخلة صغيرة كاملة باحدى مقابر سقارة حول مومياء من عهد الاسرة الاولى (حوالى ٣٢٠٠ق•م•)، كما اكتشف في حفـائر القطا بمحافظة الجيزة انهم كانوا يشدون محـــاور الاوراق (الجريد) على

موميات موتاهم لتبقى الايدى والارجل مستقيمة، كمـا جعلوا من الوريقات الحديثة النمو فراشا لموتاهم .

ولم تقتصر فائدة نخيل البلح عند المصريين القدماء على أكل ثمـاره ، بل اسـتخرجوا من منقوعهـا ، نوعا من الخمر اسـتعملوه فى عملية التحنيط لاحتـوائه على الـكحول ، واستعانوا بجذوعه فى عصر ما قبـل الاسرات فى تسقيف منازلهم المصنوعة من اللبن ولما استعملوا الاحجار فى البناء قلدوا شكل جذوعه فى أسقف مقابرهم كما يشاهد فى مقبرة **(رع واد)** بالجيزة من عصر الاسرة الرابعة (حوالى ٢٧٢٠ ق.م.) و (**بتاح حتب**) بسقارة من عصر الاسرة الخامسة .

اما محاور الاوراق **(الجريد)** فاستعملوها فى تشييد الحظائر وفى تغطية سـقوف منازلهم ، وفى تجهيز الفراجين للـكتابة أو التـلوين بعد هرس أطارفها ، كمـا استعملوها بعد شقها فى عمل الاقفاص وفى تجهيز حصر لتجفيف الجبن. واستعملوا الوريقات كاملة أو بعد شقها الى شرائح رقيقة فى صناعة الحصر وأنواع السلال والمناخل والاطباق والمراوح والصنادل . أما العساليج التى تحمل الثمار فقد جهزوا منها المكانس والفراجين. ومن ليف الاغماد القاعدية جدلوا الحبال والحوايا التى توضع على الرأس عند حمل جرار الماء وعملوا الاكياس والشباك ، كمـا استعملوها فى الاسرة الحادية والعشرين فى تثبيت صـفوف الشـعر المستعار الذى كان يضعه القسس على رءوسهم.

* * *

وكانوا يستعملون أشواك أوراق نخيل البلح فى تجهيز فخـاخ صـيد الغزلان والتياتل . وتتركب هذه الفخاخ من حلقة من الجريد يثبت بهـا عدد كبير من هذه الاشـواك تتجه أطرافها الحادة نحو بؤرتها ، وتربط بحبل متين مجدول من شعر الماعز ، وتثبت بخية فى وتد من الجريد. ثم توزع فى الاماكن التى يرتادها الغزال والتيتل وتغرس الاوتاد فى التربة وتغطى كلها بالرمال. فاذا ما وطئهـا بأقدامه انزلق الظلف الى أسفل وسط حلقة الشوك وتعذر عليه استخلاصهووقف فى مكانه لا يستطيع حراكا ، فيسرع اليه الصياد ليقبض عليه حيا . وما زال هذا النوع من الفخاخ يستعمله البـدو فى الصحـارى المصرية وفى السودان .

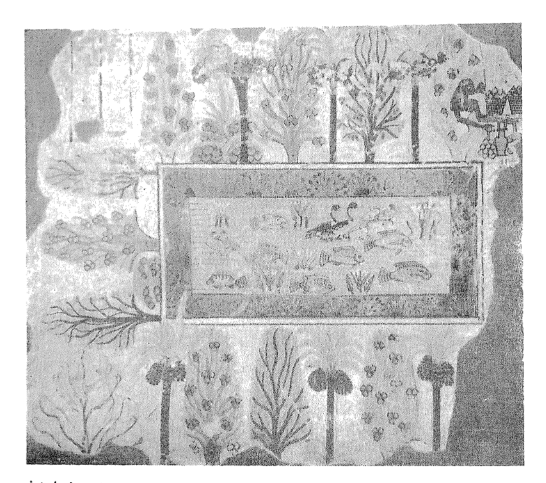
وقد برع المصريون القدماء فى عمل نماذج من الفسيفساء لثمار البـلح وأوراقه ، ونظموها فى شكل قلائد للتزين بها . كما احتفظوا فى مقابرهم بنماذج لنخيل البلح من الخشب وغيره تيمنا بها واعتقادا منهم بانها قـد تعود الى حالتها الطبيعية فى الحياة الاخرى .

وقد تفنن المصريون القدماء فى عمل الباقات الجنـائزية من أوراق نخيـل البلح بعد جدل وريقاتها وعقد الزهر اليها . وما زال هذا التقليد القديم الذى ورثه المصريون عن أجدادهم الفراعنة متبعا حتى وقتنا هذا فيضعون جريد البلح وقد عقـد عليه الزهر على القبور فى المواسم والاعياد لتخفيف العذاب وطلب الرحمة ، كمـا يوزعون ثماره صدقة على موتاهم .

* * *

ولم يخل الطب قديما من ذكر نخيل البلح ، فاستعمل المصريون القـدماء مسحوق ثماره فى تجهيز بعض أنواع العقـاقير الطبية كمـا ذكر (ولكنسون) انهم نسبوا للنخيل وثماره ثلثماية وستين فائدة . واستعمل العرب بعض أجزائه فى تحضير مختلف أنواع العقاقير ، فقد ذكر (داود الانطاكي) أن لب النخيل اذا فرش أو لبس حلل الاورام والترهل والاستسقاء ، كما انه ينفع فى علاج القراع والحـكة والجرب طلاء ، ومحروقه يفتت الحصى شربا ، كما انه يسكن البواسير ، ورماد كل أنواعه شديد التنقية للاسنان وأمراض اللثـة مدمل للجراحات جال للبهق والبرص . ويقال ان بعض بدو الصحراء والمزارعين فى مصر يستعملون أطارف الاشـواك الورقية (السلى - بتشديد وكسر السين) بعـد استبعاد قواعدها وغلى منقوعها فى علاج السـعال الشديد ، كما يستعملون المناطق الداخلية من الجريد المتبقية من صناعة الاقفاص وسواها والتى تسمى بالخرط لنفس الغرض ولعلاج الدوسنطاريا . الا ان هذا المنقوع اذا أعطى للنساء الحوامل تسبب عنه موت اجنتهم . ويقال ان مسحوق النواة بعد تجفيفها وسحقها يفيـد بعض الامراض الصدرية ويخفف الاسهال ويحرك الشهية الى الطعام .

وقـد ذكر **(جورج وات)** فى قاموسـه عن منتجات الهند الاقتصادية ، ان ثمار البلح ذات نفـع فى علاج الحمى والسعال والربو وغير ذلك من أمراض الصـدر ، وفى ازالة رائحـة الفم الـكريهة ، وان عصـيرها مرطب وملين وطارد للبلغم . كما يقول ان الصمغ المستخرج من بعض أصناف نخيل البلح علاج نافع للاسهال وأمراض الجهـاز البولى والتناسلى ، وان عجينة مسحوق



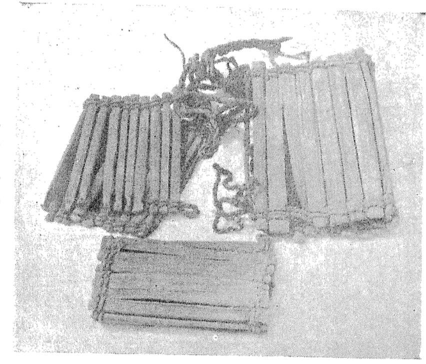
رسم ملون لحديقة مصرية قديمة تتوسطها بركة مائية ومحاطة باشجار نخيل البلح (تحتمس الرابع أو امينوفيس الثالث ١٤٢٠ ـ ١٢٧٥ ق ٠ م)

البذور ذات فائدة اذا ما وضعت فوق الجفون فى علاج السحابة والرمد الصديدى واعتمام القرنية أو التهابها ٠

وليس فى مصر من الغابات الطبيعية غير ماينمو من أشجار نخيل البلح ، فتكثر فى المناطق الساحلية وفى محافظتى الشرقية والجيزة علاوة على انتشارها فى بلاد النوبة القديمة ومصر العليا والوسطى وواحات الصحراء الغربية ٠ وتظهر هذه الغابات فى منظر خلاب كبساط سندسى أخضر انتصبت فيه سوق النخيل وتزاحمت ، حاملة تيجان أوراقها التى تقاربت وتلاصقت ، فلا تدع مجالا لرؤية ما تحتها اذا نظر اليها الانسان من عل ٠

وقد اعتبر (**بلينى**) أشجار نخيل البلح أميرات المملكة النباتية ٠ وتتعدد الاصناف الموجودة فى مصر تبعا لاختلاف أنواع ثمارها ، وقد ذكر (**كلوت بك**) ان عددها يبلغ ٨٤ صنفا، منها ما هو جاف ويسمى بالتمر ومنها ما هو نصف جاف ومنها ما هو طرى رطب ٠ وتختلف هذه الاصناف ومسمياتها تبعا لاختلاف البيئة والبقاع والاصقاع ، هذا الى جانب المساحات الشاسعة المنزرعة من البذرة والتى تسمى مجهلا٠ وتعتبر الثمار من أحب الفواكه لدى المصريين فهى غذاء شعبى اقتصادى فى متناول الجميع ٠

وتمر دهور وعصور ونخيل البلح خالد بأصالته محتفظ بمكانته وأهميته ، لا فرق بين ماضيه وحاضره ، فقد كان وما زال من أكثر النباتات فائدة لدى المصريين ٠ فهو من أحب النباتات لدى الفلاح ولا غنى له عنه لعلاقته الوثيقة بالكثير من أموره الحيوية وصلته الكبيرة بمستلزماته الحقلية والمنزلية ٠ ومن أجزائه نشأت ثقافة شعبية تتمثل فى العديد من الصناعات الخوصية وهى من أهم الصناعات



حصير لتجفيف الجبن مصنوع من جريد نخيل البلح وجد في كوم أوشيم في العصر الاغريقي الروماني

البيئية وفي مقدمة الحرف اليدوية التي تعتبر فنا شعبيا تقليديا متوارثا أبا عن جد يعود الى عهد المصريين القدماء • وزيارة واحدة للمتحف المصري ولقسم الزراعة المصرية القديمة بالمتحف الزراعي ثم للمعرض الدائم للفنون الشعبية بوكالة الغوري تقيم الدليل على ان المصريين هم أول من بدأوا به ، فمازالت المراجين والاطباق والقفف والمقاطف والشباك والحبال وسواها التي صنعت منذ آلاف السنين بالايدي المصرية لا تفترق في الشكل والفن والدقة والجودة والجمال عما تشكله الايادي حاليا في ريف وادي النيل وواحات الصحراء •

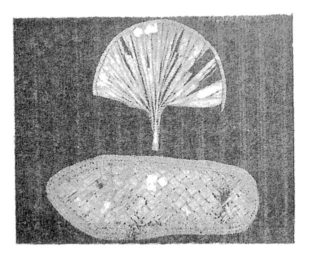
فما زال الاهلون يستعملون السوق كدعامات لحمل الأسقف ، أو تصف بعد شقها لتسقيف الحجرات ، وفي عمل الابواب ، وفي تشييد قناطر صغيرة للعبور عليها فوق الترع والقنوات• وفي الواحات يضعونها بعد تجويفها عند منابع العيون فخشب النخيل يعيش طويلا في الماء ولا يفضله الا خشب الدوم ، كما تستخدم بعد تكسيرها وقودا •

أما الجريد الجاف فيستعمل في تسقيف الحجرات ، وفي عمل أبواب الحدائق ، وكأسيجة تحيط بها وبالحظائر ومساطيح البلح ، وفي تجهيز الاثاث المنزلي من أسرة ومقاعد ومناضد ، وفي أعداد برادع الحمير وعدد الجمال والمطارح **(جمع مطرحة)** التي تستعملها الريفيات عند تجهيز خبزهن ، وفي صنع الاقفاص المتعددة الاشكال والاحجام التي تستعمل في تربية الطيور الداجنة ونقلها أو الاتجار بها وفي تعبئة أصناف الخضر والفاكهة • أما الجزء العريض القاعدي من الجريد فيفصل ليستعمل كعوامات للشباك بدلا من الفللين ، أو يدق ليكون مكنسة أو يستعمل وقودا •

* * *

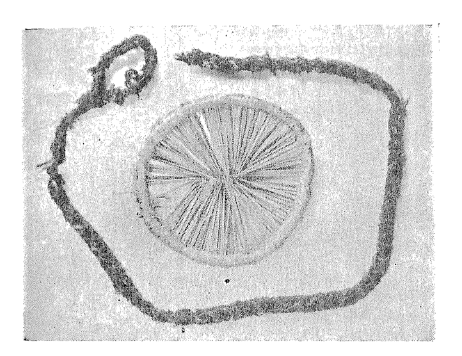
وفي زيارة قديمة لي لبلدة قوص بمحافظة قنا ولبلاد النوبة لاحظت ان كل الاسرة التي ينام الاهلون عليها مصنوعة من الجريد **(عنجريب)** ، وهي تقليد متبع في كل نواحي مصر العليا حيث تكثر العقارب صيفا فلا تصل الى النائم لنعومة سطح الجريد وانزلاق ارجلها عليه • كما لاحظت ان النوبيين يستعملون ثمار البلح كطعم في السنانير لصيد الاسماك •

ويدخل الجريد في رياضة ريفية شعبية جهزت كل خاماتها من نخيل البلح ، ولاطفال القرى ولع كبير بها ويقبلون عليها في الليالي القمرية ويسمونها **(الحكشة)** • فينقسم الاطفال الى فريقين يحمل كل فرد فيهما جريدة يزيد طولها عن المتر قليلا تنتهي بالجزء العريض القاعدي المنحني ويضربون بها خلال مباراتهم كرة كوروها من حبال ليف البلح • ومما لا شك فيه ان لعبة **(الهوكي)** المعروفة قد أخذت عن لعبة الحكشة المتوارثة في مصر من قديم الزمن •



مروحة وجدت فى دير المدينة بالاقصر (حوالى ١٣٥٠ ق . م) وصندل طول ٣١ سم (فى عصر غير معروف) وهما مصنوعان من وريقات نخيل البلح والبردى

نموذج لاحد فخاخ صيد الغزلان والتياتل مصنوع من أشواك أوراق نخيل البلح والجريد وشعر الماعز قطره ٥ر١٦ سم فى عصر ما قبل الاسرات



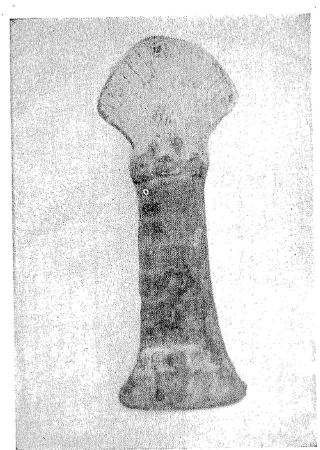
وفى واحة سيوة اذا ما بارح الزقالة (وهم طبقة العمال الذين يعملون فى الحقول والحدائق نهارا وفى الحراسة ليلا ويقابلهم التملية فى وادى النيــل) دورهم ليعملوا فى الحدائق **(الحطايا)** البعيدة ولم يجدوا ثقابا ، طريقة فريدة فى اعداد قداحة من جريد البلح يسمونها هناك **(انشيطط)** فيــأتون بقطعتين من جريد البلح وينزعون عن سطح كل منهما طبقة من القشرة ويحكونهما معا بسرعة وبقــوة فتتولد الحرارة وينتج الشرر . ويزينون هذه القداحة البدائية بحفرها بخطوط ونقوش تلون باللونين الازرق والاحمر ، وتعتبر واحدة من بين عديد تراثهم الشعبى .

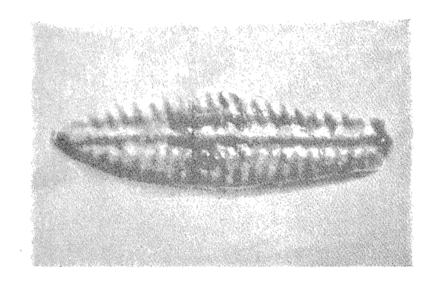
ويستعمل الخــوص (الوريقات) فى شتى الصناعات الخوصية كعمـــل القفف والمقــاطف والزنابيل والسلال والاطبــاق والمراجين والمراوح والمذبات لطرد الذباب والاغبطة والبرادع والحصر والابراش لفرش الحجرات والمــكاييل لتــكييل البذور والحبوب . وتقــوم النســاء عادة بهذه الاعمال كصناعة أصلية أو اضافية لتمضية أوقات الفراغ ، وأجملها وأدقها صنعا ما تقوم به نساء واحة سيوة . كمــا يصنع منه لليونته ومرونته (الكرينة) التى تستعمل فى حشو الاثاث ، وليس ببعيد عنا انه كان يصنع منه بعد شقه الى شرائح رقيقة خوص الطرابيش التى اندثرت .

ومن ليف الاغماد القاعدية البنى اللون تجدل الحبــال وتصنع المكانس وفرش لمسح البــلاط والامراس المتينة والمشــايات والدواسات وأيادى المقــاطف وقواعدها ، كما تصنع منه فى واحة سيوة شباك لصيد الطير .

ومن النــاس من يأكل قلب النخلة أى لبها وجمارها اذا ما قطعت ، ويتركب هــذا اللب من طبقــات لينة متراكبة بعضها فوق بعض تشبه اللوز الغض فى قوامه وطعمه . ويعتبر جمــار نخيل البلح مسـهلا ، واذا عصر كان ماؤه وهو طازج شرابا حلوا ويـكون مسـكرا اذا ما تخمر . وتقطع النخلة اذا استغنى المزارع عنها لعدم جودة ثمارها أو لكونها مذكرة ويستفيد بكل جزء من أجزائها حتى شراب عصارتها . فيجردها أولا من أوراقها حتى يصل الى قلبها ويأكل لبها ، ثم يحفر فى قمتها حفرة صغيرة أو أكثر يدق فى كل منها مسمارا كبيرا ويعلق بكل مسمار جرة فخارية ، وتتجه قطرات العصارة الصاعدة من أسفل الساق الى أعلاه نحو المسمار لتستقر فى الجرة التى يتم امتلاؤها فى صباح اليوم التالى . ويسمون هذا الشراب **(اللجبى)** وهو مشروب مرطب حلو منعش

نموذج من الفخار لنخلة بلح طول ١٧ سم (العصر الرومانى)





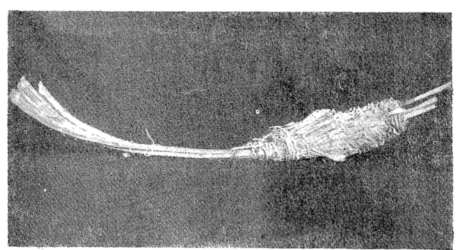
نموذج من الخزف لاحدى أوراق نخيل البلح ، وهى جزء من قلادة مصرية قديمة ذات لون أزرق (الاسرة الثامنة عشر)

محبـــوب لدى الجميع ويشرب عادة طازجا لانه سريع التخمر ٠

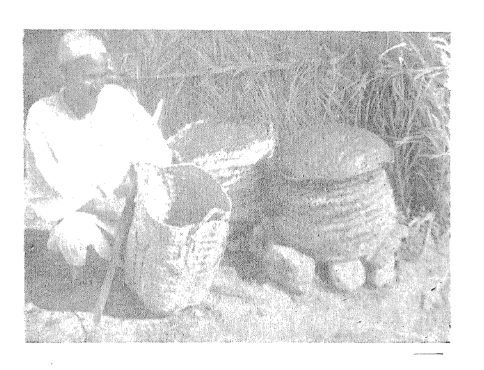
ويقـابل موسم جنى ثمار البلح فى واحات الصـحراء الغربية موسم جنى القطن فى وادى النيـــل ، وهو هنـاك موسم سرور وبهجة وعيد تنشط فيه الحركة التجـارية والمعـاملات المالية وتتعدد خلاله حفـلات الزفاف والزواج ٠ فترى المساطيح **(جمع مسطاح)** المحاطة بسياج من جريد البلح وقـد اكتست بكيمان وتـلال من الثمار تتفـاوت فى أحجامها وتلوح لرائيها كمهرجان بمختلف ألوانها ، وتعتبر أسواقا يقصدها التجار الراغبون فى الشراء وقد قيدوا جمال قوافلهم فى رقعة مجاورة لتكون مربطا لها ٠

ويستعمل السـباط بعد فصل الثمار عنه كاملا فى عمل المكانس ، أو تدق عساليجه لفصل أليافها ثم تجدل لتكون حبالا ٠ أما النوى فله فى الواحات أهمية كبيرة ، فيكوم لكثرته ووفرته فى هيئة تلال ويجرشونه ويقدمونه علفـا للماشية والابل والاغنام والماعز فهو غنى بمادته الغذائية الاندوسـبرمية القرنية ٠ واذا حمص وطحن قد يكون أفضـل مذاقا من البن نفسه فى تحضير القهوة ٠ وتستعمل النوبيات مسحوقة بعد حرقه فى تخطيـط حواجبهن ، أما اذا زاد عن الحاجة فيستعمل وقودا ٠

وفى الواحات يخزنون ثمار البلح كما يخزن الفـلاح القمـح والذرة فى ريف وادى النيل ، فيكبسون الثمار فى عبـوات من الخوص تسمى **(زنابيل)** ويسـمى البلح المحفوظ بهذه الطريقة **(المونة)** فهو المؤونة التى يأكلونها طول العام ٠ ويحصلون من الثمار على عسل البلح فينتقون منها



باقة جنائزية مجدولة من أوراق نخيل البلح (من العصر الاغريقى الرومانى)



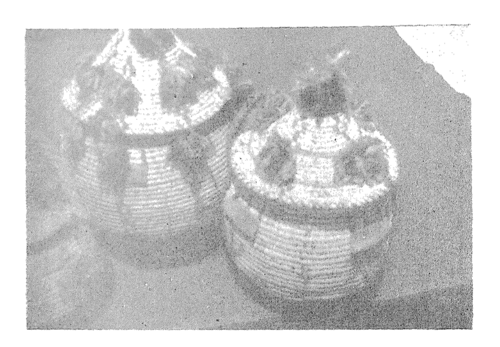
زنابيل واحة سيوة مملوءة بالعجوة (المونة)

ما يراد استخراج عسلها ويضعونها فى كيس من الليف يستقر فوق حفرة بهـــا وعاء من الفخار ويوضع فوق الكيس حجر ثقيل فيسيل العسل تدريجيا فى الاناء الفخارى • كما يحصلون على الســـكر الاحمر من الثمار التامة النضج للبلح النصف جاف بنزع النوى منها وعجنها باليد فى اناء نظيف ثم تنقـل الى جرة من الفخار وتكبس فيها جيدا وتترك لمدة ثلاثة أشهر تحت أشـــعة الشمس نهـــارا والندى ليلا ، فاذا فتحت يكون البلح قد تسكر • ولا يذوب سـكر البلح الا فى الماء المغلى ويصبح بعد ذوبانه عسلا • وقد توارث بعض أهالى وادى النيـــل وبلاد النوبة وواحات الصحراء عن أجدادهم الفراعنة تقطير ثمار البلح لتحضير شراب يسمى بعرق البلح ، كما يجهزون منه الخل •

وللسعف علاقة وثيقة بالـــكثير من العادات والتقـــاليد منذ عصر المصريين القدماء الى وقتنا هـــذا • فقـد كانوا يقدمون السعف مع الثمار المجففة قربانا لاله النيل ، ويذكر (**ولكنسون**) انهم كانوا ينثرون السعف فى الطرقات التى تمر بهـــا الجنازات كمـا كانوا يحملونه فى طريقهم لزيارة قبور موتاهم ، هذا بالاضافة الى الأكاليل والباقات الجنائزية التى كانوا يضعونها بعد جدل وريقاتها الى جانب موميات موتاهم •

ولاخواننا المســـيحيين تقليد متوارث من قديم الزمن ذو عـــلاقة وثيقة بمناســـبة دينية جليلة يحتفلون بها كل عام وهى (**احد السعف**) • فقد أصبح السعف الذى تعبر خضرته عن الحياة المتجددة والذى حمله الشعب مع أغصان الزيتون والورود والرياحين ولوحوا به كالاعلام للســـيد المسيح عليه الســـلام والذى فرشوه فى طريقه وتحت اقدامه عند دخوله ظافرا مدينة أورشليم تذكارا شعبيا خالدا لهذه المناسبة ، ثم تطور الامر الى تفضـــيل السعف الحديث النمو الذى يؤخذ من قلب النخلة رمزا لصفاء القلب وبياضه ونقائه فيجدل الاهلون وريقاته ويضفرونها فى هذا اليوم فى هيئـة باقات متعددة الاشـــكال والاحجـــام فيها رقة وفيهـــا جمـــال تعتبر لدقة صنعها فنا شعبيا قائما بذاته يستحق لاهميته ان يفرد له مقال •

ولمـــا كان لنخيل البـــلح قيمة وأمر وأهمية وشأن ، فلا تعجب اذا ما زرت واحـــة ســـيوة وتجولت بين ارجاء حدائقها (**وهم هناك يعتقدون فى الخرافات والحسد وفى القوى الخفية التى تدخل فى أمور حياتهم وتجلب لهم الشر أو الخير**) ان ترى عظام الحمير وقرون الغزلان وقطع الخزف وعظام الموتى معلقة على ســـوقه خوفا عليـــه من الحسد • وللسعف هناك علاقة وثيقة بالـــكثير من عاداتهم وتقاليدهم، فيحمله المدعوون عند توجههم الى حفلات الزفاف والزواج ، والمرافقون لمواكب الحجاج ثم يرشق حول اسطح منازلهم حتى موعد

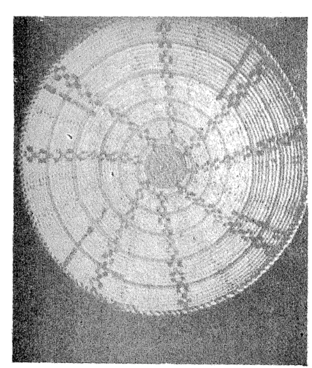


مراجين واحة سيوه (أى معمورة)

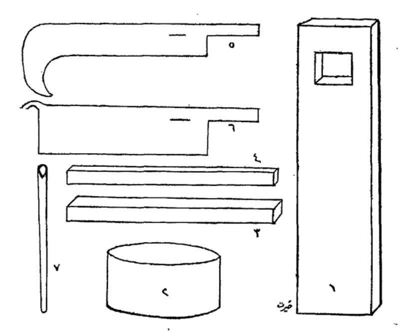
عودتهم ، ويلف العريس عباءته حوله ويشعلها بعد غمسها فى الزيت ليلة زفافه اعلانا على اغتباطه وسعادته وسط انشراح اصدقائه ، كما ترشق حول حزمة منه مجموعة من اصناف الفاكهة والازهار والرياحين فى نظام بديع التكوين لتكون هذه الباقة التى تنوء بحملها خير هدية تقليدية يقدمها العريس الى عروسه ، ولا تنسى الارملة (**الغولة**) فى آخر أيام انزوائها ان تقذف أول شخص تراه بقطعة من السعف وبذلك تكون قد تخلصت من سوء طالعها والحظ السىء الذى لحق بها .

* * *

وفى الواحات الداخلية تتمسك الام بأن تعلق حول رقبة مولودها حتى اليوم السابع طرف جريدة تحمل سبعا من الوريقات وتكون مدلاة تحت ابطه الايمن ليحفظه الله من عين السوء والحسد ، كما تعلق حول رقبتها لتتدلى فوق صدرها بقطعة من جريد نخلة موروثة دون وريقاتها يحزها (اى يحفرها) سبع حزات شخص اسمه محمد .



طبق سيوى دقيق الصنع (سبت)



ادوات صانع الاقفاص : (١) المعدلة (٢) القرمة (٣) الثقيلة (٤) الخفيفة (٥) السلاح (٦) التدر (٧) اللقـط ٠

وبعد هـذا ، رأيت أن انتقى من بين ما سبق وذ برت حرفة شعبية متوارثة من قديم الزمان ، لأوفيها حقها قدر الامكان ، تقوم على جريد نخيل البلح وترافقه أينما كان ، في شتى نواحي وادى النيـل والصحراء والقرى والبلدان ، وهي حرفة صناعة الاقفاص ٠ ولم اذهب اليها بعيدا وتوجهت الى احد صانعيها وهو كهل يستقر دكانه بجوار جامع عتيق فى شارع مراسـينا قرب ميدان السـيدة زينب ، وطلبت منه أن يجهز لى قفصا حتى أرقب يديه وهي تخرج من السعف بعد قطعه وتهـذيبه وشقه وتثقيبه ثم تجميعه تلك النماذج التى تجمع فى خطوات تجهيزها وهندسه تجميع اعوادها دون الاستعانة باية خامة أخرى الكثير من الدقة والبراعة والاتقان ٠ وبسؤاله عمن ورث عنه حرفته اجاب انها متوارثة عند الصـناع جميعا من قديم الزمان عن سيدنا يوسف عليه السلام فهو أول من عمل المزولة وحامل المصحف الكريم من جريد نخيل البلح ٠٠٠

ويحصل أصانعو الأقفاص على السـعف من المناطق القريبة التى يكثر بها زراعة النخيل ، ويقطع طول العام فيما عدا الاشهر التى يحمل النخيل فيها سبائط ثماره ، ويباع بالمائة ويتراوح ثمنها ما بين ١٢٠ الى ١٥٠ قرشـا ٠ وتنحصر أدوات صناعة الاقفاص التى يخرج بها الصانع شتى نماذج حرفته فيما يلى ، وهى اما خشبية أو معدنية وتصنع الاخيرة دائما فى رشيد ٠

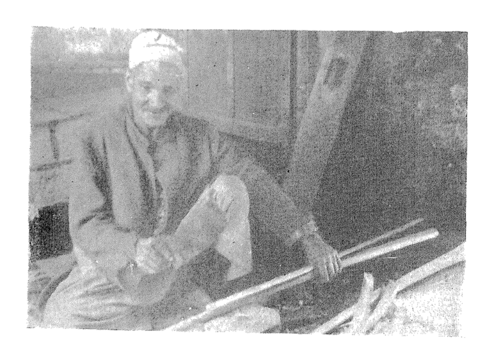
(١) **المعدلة** : وهى قطعه مستطيلة ثقيله من الخشب يبلغ طولها ٨٠ سم وعرضها ٢٠ سـم وسكمها ٤ سم، بها فتحة مربعة قرب احد طرفيها وتستعمل لعدل محاور الجريد المنحنية ٠

(٢) **القرمة** : وهى كتلة مستديرة تثبت فى الارض مقطوعة من سـاق شجرة عبل او لبخ يقطع الصانع عليها عيدان الجريد ٠

(٣) **الثقيلة** : وهى قطعة طـويلة مربعة من خشب السنديان أو الكازوارينا طولها ٤٠ سم وعرضها ٥ سم ، وتستعمل فى الضرب على اللقط لتثقيب عيدان الجريد ٠

(٤) **الخفيفة** : وهى ايضا من خشب السنديان، طولها ٤٠ سم وعرضها ٥ سم وسمكها ٢٫٥ سم، وتستعمل فى الدق على عيدان الجريد لتدخل فى ثقوب العيدان الاخرى ٠

(٥) **السلاح** : وهو من الصلب ، طوله من ٤٠ الى ٤٥ سم ، ينحنى عند طرفه فى زاوية حادة بشـكل المنقار ، وله مقبض يكسى بقطـع من القماش ، ويسـتعمل فى توضيب الجريد ونزع وريقاته عنـه والمتراصة بطول حافتيه ، وقد لاحظت ان صانعه فى رشـيد لم يفته أن يحفر اسمه عليه (كامل السيد) ٠



الصانع الشعبى يقطع الجريد على القرمة وبيده التـدر وخلفه المعدلة

(٦) تدر : وهو من الصلب يشبه ساطور الجزار ، ويتماثل مع السلاح فى طوله وفى حفر اسم صانعه عليه وفى لف قطعه من القماش حول مقبضه ، وله فى طرفه العلوى المقابل للمقبض بروز منحنى ٠

(٧) لقط : ويسمى ماسورة قفاص ، وهو من الصلب اسطوانى مجوف ويستعمل فى تخريم الجريد ، ولذا يختلف قطر تجويفه الطولى حسب اتساع الثقوب المطلوبة ٠ ومن أنواعه (لقط دقى) و (لقط ريق) و (لقط خرم) ٠

ولدى القفاص قطعة من الجريد عليها كل المقاسات المطلوبة وتسمى (قياس) ٠ ويستغنى فى العادة عن قواعد الجريد وتسمى بعد فصلها (قحوف) ، كما يستغنى عن الاجزاء الطرفية ، اما المنطقة الوسطى فهى التى تقوم عليها حرفته وتسمى (التونى اى التوانى) ، أما القطع الاسطوانية التى تنتج من العيدان بعد ثقبها بالدق بالثقيلة على اللقط فتسمى (خرط) ٠

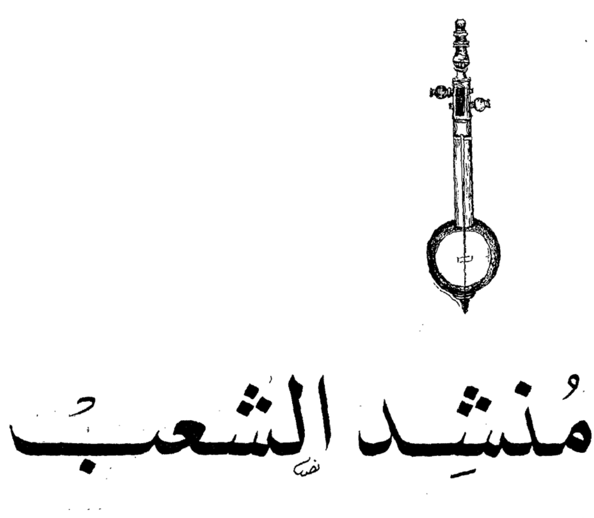
وتتعدد أشكال الاقفاص التى يقوم بتجهيزها الصانع كما تتعدد اصطلاحاتها ٠ فاقفاص الحمام منها ما هو بباب واحد (قطعة باب) ، أو ببابين (مقطوزة) والاكبر حجما (مصطبه) ولها جميعا رف يقف عليه الطير وعلاقة مستديرة تحمل منها ، وذات الاربعة أبواب (مرابيع) ، والخمسة ابواب (منير) ، والثمانية الى عشرة ابواب (كمس) ٠ ومن هذه الاقفاص ما يسمى (كفاف) وهى أحسنها وأمتنها صنعا لتقارب وتلاصق عيدان الجريد بها ، ويليها (نصف كفة) و (ثلثين كفة) ٠

وتسمى الاقفاص التى ترص فيها ارغفة الخبز (بانيكة) ، واقفاص الفاكهة (رحى) ، والطماطم (تلتين) ، والفراخ (مذنرة) ٠ ولاجزاء هياكل هذه الاقفاص اصطلاحات منها ، اطواق ، سبلة ، الدور ؛ المربعة ؛ الضيقة ؛ النعالات ، القيود (التى تشد الزوايا الى بعضها) ، الرصة ، ثم العيدان (التى تمر خلال الثقوب جميعها) ٠

٠٠ ٠٠ ٠٠ ٠

واخيرا ، هذه صفحات عن نخيل البلح ، تروى تاريخه وقصته ، ومكانته وشعبيته ، وعلاقته الوثيقة وصلته الكبيرة بحياة الناس ، فما من جزء من اجزائه الا وتبنى عليه مصلحة أو تستمد منه منفعة ، فهو مصدر للخير الوفير ، ومنبع يفيض بالعديد من الثقافات الشعبية ٠ وسيبقى خالدا بأصالته محتفظا بمكانته ، مرتفعا بجذوعه المشوقة وتيجان أوراقه الخضراء ، مزدانا وقت الأثمار بسبائط حمراء وصفراء ، فى رقة وجمال وشاعرية وخيال ٠

« د ٠ عثمان خيرت »



مُنشِد الشعب

دكتوره نبيله إبراهيم

ليس هنـاك شـك فى أن الراوى الشـعبى هو الذى يقوم بحمل التراث الأدبى الشعبى عبر الأجيـال ، أى أنه هو الذى يسـهم فى دوامه واستمراره • حقا ان الدراسات الشعبية الحديثة تحث الباحث الميدانى على ألا يهمل الجماعة الشعبية التى تعمل بطريق غير مباشر على نقل تراثها وذلك عندما تكون عاملا مشجعا للراوى على رواية تراثه، بل عندما تهىء له مكانا مرموقا بينها وتبرزه من بين صفوفها ، وتطلب منه على الدوام أن يقص عليها أو يغنى لها ما من شأنه أن يربطها بحياتها الشعبية الأصـيلة • ولكن الدراسات الشـعبية الحـديثة تحث البـاحث كذلك على أن يهتم كل الاهتمـام بالراوى • وهى لا تعنى هنـا الراوى المنعزل عن سـائر أفراد الجماعة ، وانمـا تعنى الراوى الذى يمر بمرحلة التحصيل حتى يصـل الى مرحلة النضج التى تمكنه • عندما يصل اليها• أن يؤدى دوره بطريقـة سـاحرة جذابة تجتذب جمهور الناس ، فيلتفون من حوله ليستمعوا اليه، الأمر الذى يعين على ظهور جيل جديد من الرواة يتأثرون به ويحملون التراث من بعده •

* * *

وقد يتسـاءل القارىء : وما الذى ينبغى على الباحث أن يقوم به فيما يختص بالراوى نفسه ؟ أليست مهمته الأساسية أن يبحث عن الراوى فى المجال الشعبى وأن يدون عنه مايحفظه فى صدره من تراث ؟ أو أن يبحث عن أكبر عدد من الرواة ويستمع منهم للتراث نفسه أو لمزيد منه حتى يكون أكثر دقه فى بحثه عندما يحرص على تدوين

أكبر قدر من الروايات المتعددة للأصل الواحد ؟ حقا ان هذا هو واجب الباحث ، ولكن واجبه ينبغي أن يتعدى هذا الأسلوب التقليدي في جمع التراث ، فيدرس كيفية انتقال التراث الى الراوى الناشيء الذي يصبح بعد مران طويل حاملا للتراث الأدبي وقادرا على امتاع الناس به في الوقت نفسه . ولكن كيف يتسنى للباحث أن يدرس انتقال التراث الشعبي الى الراوى، وما قيمة هذا في دراسة التراث الشعبي أو بالأحرى في دراسة شعب من الشعوب أو جماعة من الجماعات الشعبية ؟ هذان هما السؤالان اللذان سنحاول أن نجيب عنهما في بحثنا هذا متمثلين بتراثنا القديم والحديث معا .

فكيف ينتقل التراث الشعبي الى الراوى ؟ ان أول اجابة تتبادر الى الذهن عن هذا السؤال .. هي أن الراوى يحفظ هذا التراث لأنه يستمع اليه كثيرا أولا ، ولأنه يمتلك موهبة الذاكرة القوية والمقدرة على الحفظ ثانيا . ولكن اذا كان الأمر كذلك فحسب ، فهذا معناه أن التراث جامد لا يتغير لأنه ينتقل من راو لآخر عن طريق الحفظ والذاكرة القوية . فاذا كان التراث الشعبي على عكس هذا يتطور ويتجدد على الدوام ، فما هي اذن العناصر الأساسية التي تتجدد فيه ، وما الشيء الذي يبقى عليه الراوى لا شعوريا بحيث تكون السمة الأولى لما يرويه هي شعبية هذا التراث ؟

* * *

لقد تساءل الباحثون هذا السؤال منذ زمن .. وذلك عندما كان التراث الأدبي الكلاسيكي الخالد يشغل تفكيرهم ويستغرق جل وقتهم في البحث. ونعني هنا بصفة خاصة ملحمتي هومير الالياذة والأوديسا . فقد كان « ميلمان بارى » يشغل منصب أستاذ مساعد للدراسات الكلاسيكية في الثلاثينات بجامعة هارفرد . وقد استطاع أن يقوم بعمل قيم في الدراسات الكلاسيكية عندما قام بتحليل ملحمتي الالياذة والأوديسا من ناحية الشكل . وقد انتهى من عمله هذا الى أن شعر هومير كان تراثا شعبيا أى أنه كان تأليفا شفاهيا .. وفي عام ١٩٣٥ كتب يقول : « **ان الهدف من دراستي هذه أن أحدد تحديدا كاملا شكل القصة الشعبية الملحمية التي تروى شفاهيا ، لكي أرى ما اذا كانت تختلف عن مثيلتها التي تؤلف كتابة .. وقد دفعني هذا لأن أراقب الرواه وهم يقومون بتأدية فنهم عن طريق المران دون الاعتماد على القراءة والكتابة . ومن شأن هذا العمل أنه يخدم جانبين : الجانب الأول أن يكون نقطة بداية لدراسة تنطلق منها لاثبات أن حياة الشعب يمكن أن تؤدي الى خلق فني على درجة كبيرة من التكامل والجانب الآخر ، ان هذه الأبحاث تخدم الباحث في الملاحم العظيمة التي وصلتنا عن الماضي السحيق**»

وقد كان الباحثون قبل بارى قد بدأوا يتشككون في أن هومير قد ألف ملاحمه كتابه فلما أخذوا يستدلون على شفاهية ملحمتي هومير الالياذة والأوديسا من خلال مقارنة احداهما بالأخرى ، تحدثوا عن « مجموعة المقاطع الشعرية المتشابهة » و « اكليشيهات الملحمة » ، و « والعبارات التي تتردد ترديدا آليا » . ولكن (بارى) الذي مهد الطريق للباحثين في الأدب الروائي الشعبي من بعده ،وبخاصة الأدب الروائي ذو الشكل الملحمي، وجد أن مثل هذه العبارات غامضة كل الغموض ، وهي ليست كافية لبيان ما في الأدب الشعبي المروى من خصائص مميزة ، ومن ثم حصر بحثه حول عنصرين أساسيين هما « الصيغة »Formula والموضوع Theme

أما الصيغة فهي مجموعة كلمات تستخدم استخداما منتظما بطريقة موزونة غالبا ، وتؤدى وظيفة أساسية في بناء الشكل الأدبي . فالباحث في شكل الحكايات الشعبية لا يتحدث في هذه الحالة عن المناظر المتكررة ، وانما يتحدث عن مجموعات الألفاظ المتكررة. وهذه الصيغ المصطلح عليها في تراث شعبي بعينه ، ليست مهمة بالنسبة للمستمع فحسب ، وانما ربما كانت أكثر أهمية بالنسبة للراوى ، اذ أنها تعينه على سرعة تأليف حكايته . واذا كان الراوى ليس نمطا ، وانما هو فرد فانه يتحتم علينا أن نبحث عن علاقة الراوى الفنان الفرد ، بهذه الصيغ . وقد تعود الباحثون أن يبحثوا عن شيوخ الرواة في عملهم الميداني.. هؤلاء الذين حفظوا التراث لزمن طويل بحيث رسخ في صدورهم على نحو ما يروونه . وقلما يرغب الباحث في الاستماع الى راو ناشيء اللهم الا اذا كان يتمتع بصوت جميل وأداء متقن فيستمع الى غنائه . مع أن الحرص على الاستماع الى طريقة رواية هؤلاء الناشئين ربما أعاننا على دراسة مراحل رواية التراث الشعبي ، فالصيغة لاتعيش الا مع الأداء ولا تكون لها وظيفة محددة الا مع الرواية الشفاهية . فكما أننا عندما نتحدث لغتنا الأم لا نتحدث بألفاظ وعبارات نتذكرها عن وعى .. وانما تتدفق الألفاظ والعبارات من اللغة التي تعيش معنا بوصفها جزءا أساسيا من شخصية الفرد ، فان الراوى بالمثل يتعلم الصيغ ، تماما كما يتعلم الطفل الكلام ، من كثرة الاستماع اليها

ثم يحاول أن يستخدمها حتى تصبح جزءا من تراثه · ويمكننا أن نلخص المراحل التى يمر بها الراوى الناشىء حتى يصل الى المرحلة التى يكون فيها قادرا على الرواية الكاملة الى المراحل الآتية :

أولا : انه يجلس مع كبار الرواة والمغنين ويستمع اليهم وقد لمس فى نفسه الاستعداد لان يكون راويا للحكايات أو راويا للأغانى الشعبية ، وربما قرر بينه وبين نفسه أن يكون كذلك ·

ثانيا : يتعلم النمط الذى يستهويه بحيث تصبح الشخوص والأسماء مألوفة لديه· وبالمثل الأماكن والعادات ·

ثالثا : تصبح الموضوعات التى سنتحدث عنها وشيكا مألوفة لديه بالمثل ، وهى تزداد ألفة لديه كلما استمع الى الروايات والى نقاش الرجال حولها

رابعا : يحاول ترديد كل هذا لنفسه أو أنه يرويه فى مجال شعبى محدود · ولا يجرؤ هذا الراوى الناشىء على رواية التراث فى المجال الشعبى المألوف الا بعد أن يلمس فى نفسه المقدرة على رواية هذا التراث رواية كاملة ممتعة كما يفعل كبار الرواة فى مجتمعه ·

واذا كانت الصيغ والموضوعات هى التى تكون أساس رواية التراث الشعبى الأدبى ، فاننا نحاول أن نتلمس الدور الأساسى الذى أدته وما زالت تؤديه فى رواية تراثنا الشعبى · واذا ذكرنا تراثنا الشعبى المدون فانما نعنى بصفة خاصة ثروتنا الأدبية من السير الشعبية · وأول ما يسترعى النظر فى هذه السير هو التشابه الكبير بين هذه السير سواء فى الأسلوب أو فى الموضوعات · فسواء كانت السيرة تحكى عن عنترة أو عن الظاهر بيبرس أو عن سيرة الأميرة ذات الهمة أو عن بنى هلال ، فان القارىء يدرك توا ، أنه لم ينتقل نقلة كبيرة من سيرة لأخرى ·· وذلك نتيجة اتفاقها فى عناصر أساسية قد يستطيع أن يضع يده عليها ويفسرها ، أو قد يحسها ولا يستطيع تفسيرها · وقد يكون القارىء الذى طالت صحبته مع هذه السير على حق اذا ادعى أنه عندما ينتقل من سيرة الى أخرى انما ينتقل من جزء لآخر فى ملحمة العرب الكبرى التى تجمع فى ثناياها تاريخنا السياسى والاجتماعى والفكرى الطويل·· ولقد ثار الجدل حول ما اذا كانت هذه السير قد نشأت مدونة ثم رويت أم العكس ، كما ثار الجدل حول ما اذا كان مؤلفها فردا واحدا أم أفرادا عديدين · ولكننا اذا حاولنا أن نطبق نظرية «بارى» ومن جاء بعده فى «الصيغ» و«الموضوعات» فربما أراح هذا المتسائلين من التردد فى الاجابة عن تساؤلاتهم · فمن المؤكد أن هذه السير نشأت متفرقة فى فترات تاريخية متعاقبة ، وأن انتشار أول سيرة من هذه السير عن طريق الرواية ، أدى الى وجود جيل من الرواة ظلوا يرددونها فى فترة زمنية لا نستطيع تحديدها ·· وعلى هؤلاء الرواة تتلمذ جيل آخر من الرواة حفظ الصيغ والموضوعات المألوفة واستغلها أحسن استغلال فى رواية سيرة أخرى وهكذا · فأول عامل دعا الى وجود التشابه بين السير ينحصر فى وظيفة الرواة الذين ساروا فى تدربهم على عملية الرواية على النحو الذى أشرنا اليه فاستطاعوا بذلك أن يحتفظوا بأهم خصائص التراث الشعبى العربى ·

ولنتأمل الآن بعض الصيغ التى تتردد فى ثنايا السير العربية جميعا حتى ندرك مدى تشابهها

يقول الراوى فى سيرة بنى هلال : « وكان السبب فى قدوم هذا الملك الجبار والبطل المغوار بهذا العسكر الجرار حديث عجيب وأمر غريب (سيرة بنى هلال ج ١ ص ٣٣) · وفى سيرة الأميرة ذات الهمة : ج ١ ص ٢٨ : « وكان السبب فى مجىء هذه الخيول الى حى بنى كلاب حديث غريب وأمر عجيب » · وفى سيرة الظاهر بيبرس ص ٢٨٤ ج ١ : « وكان لهذا الرجل سبب عجيب وأمر مطرب غريب » ·

وبالمثل تتشابه الصيغ تماما أو تكاد عندما يعترك طرفان ويشهران السلاح وجها لوجه ··

يقول الراوى فى سيرة الأميرة ذات الهمة :

« واذا بهم قد افترقوا على ذلك الحى من أربع جوانبه وقد هزوا فى أيديهم قطع الرماح وجردوا البيض الصفاح ، وقد أشهروا السيوف الصقال والرماح العوال ، وتبادرت الرجال والنساء ، والعبيد والجوار ، وركب أهل الحى ووقع القتال ، واشتعلت نيران الضرب والطعان ، وكثر الزلزال وقل الكلام ، وتقسطل الغبار ونما ولحق عنان السماء ، وتخضبت اللحا بالدما ·· وحمل الأمير جنديه كأنه شعلة من نار على الأعداء وأنزل بهم ونادى وقال : أنا مهلك الرجال ومبيد الأبطال وكاشف الغبار ومدرك التار ، أنا قاطع الاعمار ومبيد الأبطال والهزبر المختار ، ثم انه طعن فارس أرماه وآخر بالسيف أرداه وثالث أعدمه الحياة· » ويقول الراوى فى سيرة بنى هلال ص ٣٥ ج ١ « وعند ذلك حمل قوم الابشع



فالتقاهم قوم بنى هلال، والتقيت الرجال بالرجال وجرى الدم وسال وهمهمت الأبطال · فامابنو هلال فقتـل منهم خمسـمائة فارس ومن قوم الأبشـع خمسـه آلاف ، فباتوا تلك الليلة الى الصباح ، فركبوا الخيول واصطفوا تجاه بعضهم ، فبرز فارس من قوم الأبشـع يقال له العملاق ، فبرز اليه قرضاب الشريف ، وتعارك هو واياه مقدار سـاعة حتى ضـايقه ولاصـقه ، وضربه بالسيف على هامته ألقى رأسه قدامه ، فنزل له ثان فقتلـه وثالث جنـد له ورابع فمـا أمهله والخامس يظهر أخيه أتبعه » · وفى سيرة الظاهر بيبرس ج ١ ص ١٧ « ولم يزل السيف يعمل ، والدم يبذل ، والرجال تقتل ونار الحرب تشتعل، الى أن ولى النهـار بالارتحـال وأقبـل الليـل بالانسـدال ، وأراد الانفصـال القوم اللئام فما مكنتهم من ذلك عصبة الاسلام ، بل حملوا عليهم ومكنوا السـيوف فى أعناقهم ، ولله در الأكراد وما فعلت من الفعال بل انهم زادوا فى القتال ، وكثر النزال وبطل القيل والقال ، وعمل البتار، وقل الاصطبار ، وقصرت الأعمار الى أن ولى الليل وأقبل عليهم النهار » ·

★ ★ ★

وقد لا تكون الصيغة مجرد عبارة وانما تشمل موضوعا بأسره ؛ فالرؤيا التى يراها البطل تحكى على نحـو واحد على وجه التقريب · فقـد رأت زوجة الحارث « فى منامها ولذيذ أحلامها كأنهـا فى صحرة من الصحرات (كذا فى الاصل) وحولها فسيح البرارى المقفرات ، وأنها تقدمت الى تل عال وقد انكشف ذيلهـا وخرج من تحتهـا نار متأججة ولها ألوان متوهجة ، فخرجت الى الأرض فأحرقت جميع ما عليها ما بعد منها وما قرب · ثم بعد ذلك استدارت واستنارت فانتبهت فزعانة مرعوبة » ·· وقد حكت هذه الرؤيا شـعرا الى أحد الكهنة وختمتها بقولها :

فانتبهت مرعوبة حزينة
وهذا ما جرى لى فى المنام

وبالمثل رأى الأمير قرضاب فى سيرة بنى هلال أنه « قد أبصر ذات ليلة فى منامه صورة أسود ونمور وذئاب وطيور ودخان وغبار وشرار نار ، والوحوش جافلة فى جوانب الأقطار · فبينمـا هو كذلك واذا بالمطر قد وقع على وجـه الأرض وكأنه مطر من النار · فما استقر الا قليلا حتى احترقت تلك الوحوش الضارية وتلاشـت عن بكرة أبيها ، فاسـتيقظ قرضـاب الشريف من منامه ونهض من فراشه خائفا مذعورا ، وحكى الرؤيا لمفسر الأحلام شعرا وختمها بقوله :

قال الفتى قرضاب والقول صادق
وهذا الذى شفته بغير منازع

واذا حاولنا أن نستقصى الصيغ المتماثلة التى ترد بين ثنـايا السير المختلفة ، فاننا نملأ بذلك صفحات عديدة . ويظل الراوى الناشىء يتمسك بحرفية الصيغ حتى يستقر فى نفسه الشـكل الروائى الذى يتعلق به ويسـتعد لروايتـه على الجماعة الشعبيه . فاذا وصل الى تلك المرحلة ، فانه لا يعتمد على حفظ تلك الصيغ وانما يميل أكثر من ذلك الى عمليه استبدال ألفاظ الصيغ المتوارثة بألفاظ من تأليفه . فاذا وجدت الأسماء الجديدة والألفاظ الغريبة التى تنتشر فى مجتمع ما نتيجة أتصال الشعوب بعضها ببعض ونتيجة معايشة الشعوب لعصر الاختراعات والآلة ، اذا وجدت هـذه الألفاظ الجديدة طريقها الى القالب القديم ، فانها عندئذ تكون وسيلة لدراسة تطور التراث الشعبى .



ولا يحرص الراوى الناشىء على استيعاب الصيغ وحـــدها ، وانما يحـرص كـذلك على استيعاب الموضوعات التى تتكرر فى ثنايا أشكال تعبيره وسيرنا الشعبية ، على الرغم من اختلاف الموضوع الأساسى الذى تحكى عنـه كل منها ، فانهـا تحتوى على موضـوعات تتكرر بحذافيرها فى كل سـيرة . فموضوع الحلم الذى يراه البطل فى منامه ويكشف له عن سر خطير ، وموضوع ابعاد الطفل المولود الذى يخشى من خطورته ، وعثور رجل ذو مكانة، أو رجل فقير عليه ، ورعايته للمولود حتى يكبر، ثم يبعده عنه عندما يلمس ما يتميز به من شجاعة نادرة يخشى على نفسه منها ، وموضوع ارسال البطل رسالة الى شخصية كبيرة نائيه لتعينه على حرب قوم من الأقوام ، ثم موضوع الصراع بين قبيلتين أو قومين متخاصمين ، وموضوع الصراع بين الأخوة - كل هذه موضوعات تتكرر فى السير المختلفـة . وليس من الضرورى أن يـكون كل موضـوع له أهميـة فى بناء السـيرة ، بل اننا لا نبالغ اذا قلنا ان أغلب هذه الموضـوعات يعد ثانويا بالقيـاس الى حوادث السيرة الرئيسية . فالأصل فى هذه الموضوعات أنها تنشأ مستقلة ، ولكنها تقدم مجتمعة للراوى المـادة التى يعتمد عليها السرد المتتالى السريع. وما يسميه الباحثون اليوم « موتيفات الحكايات الشعبية » ، وهى تلك الموضوعات التى أحصوها ورأوا أنهـا ترد فى ثنـايا الحكايات الشعبية العالمية ، ليست سوى

موضوعات بعينها حفظهـا الرواة وتناقلوهـا واسـتغلوها أحسن اسـتغلال فى قصص متغير متنوع ٠

والراوى الذى كان ذات يوم يمارس عمليـة رواية تراثه الملحمى ، ويتمرن على تلك الرواية عن طريق اسـتيعابه ما فى تراثه من صـيغ وموضوعات ، تحول عن رواية هذا النمط ، بعد أن وصـل الى مرحلة الجمود عن طريق التـدوين ٠ ومهما يكن الدور الذى يقوم به الراوى فى نقل التراث ، ومهما يكن استعداده الفنى لرواية نمط من أنماط قصصه الروائى ، فهو يعد أولا وأخيرا فردا من أفراد الشعب ٠ واذا عزف الشعب عن الاستماع الى شكل من أشكال التعبير الذى كان يتهافت على سماعه يوما ما ، فان الراوى بذكائه وشعبيته يرفض تقديم هذا اللون كذلك لجمهور مسـتمعيه ، ولا يقـدم له الا ما يسـتهويه ٠
والأشـكال الروائية التى يرويها شـعبنا اليوم ويسـتمع اليها تنحصر فى الحكايات الشعبية ٠ وهذه الحكايات اما انها تروى شعرا وتغنى ، أو أنها تروى نثرا ٠

* * *

ومنذ زمن طويل عرف التراث العربى الموال ، وتناقلت رواياته حتى صادف هوى عند الشعوب العربية بخاصة الشعب المصرى ، فبث فى قالبه الايقاعى آماله وأحزانه ، كمـا حكى به حكايات قصيرة وطويلة معا ، مثل حكاية أدهم الشرقاوى ، وحسـن ونعيمـة ، وزاهر ونرجس ، وحكاية عز العرب ٠ والسبب فى أن الموال ما زال يعيش حتى اليوم بوصفه نمطا بعينه هو استمرار روايته فى الصيغة الايقاعية التى تألف فيها ٠ وطبيعى أن منشـد الشعب لا يعى ما البحر البسـيط وما القافية ، ولكنه يتدرب على صيغة الموال كثيرا قبل أن يصبح منشدا ومؤلفا له ٠ ونلاحظ أنه مع احتفاظ الموال بشكله العام ، فقد اسـتطاع الشاعر الشعبى أن يغير فى حدود هـذا القالب الايقاعى ؛ فقد تصرف فى شطراته وفى قافيته ، فهناك الموال الذى يتكون من أربع شطرات أو خمس شطرات أو سبع شطرات ٠ وبالمثل هناك نظام الجناس الرباعى فى القافية أو جناس اثنين واثنين ، وهناك الموال الأعرج الذى يتكون من خمسة أشطر تتجانس قافيتها فيما عدا الشطر الرابع ، والموال النعمانى الذى يتكون من سبعة أشطر يتجانس فيها قافية كل من الشطر الأول والثانى والثالث والسابع ، كما تتجانس قافية كل من الشـطر الرابع والخامس والسـادس ٠

وطالما كان الموال يؤدى وظيفة جمالية فى حياة الشـعب ، فان منشد الشعب سيستغله أجمل استغلال فى حدود الاحتفاظ بشكله الأساسى ٠ وقد رأينا أن المنشد قد اسـتغله حتى الآن فى تأليف بناء روائى مكتمل ٠ ومعنى هذا أن المنشد الذى يصل الى حد انشاء موال قصصى طويل يمر بمراحل عدة حتى يصل الى هذا المسـتوى من التأليف٠ ومن ثم ينبغى على الباحث ألا يقتصر على تدوين المواويل التى اكتمل تأليفها فحسب ، وانما عليه أن يراقب المنشد الناشىء وهو يتمرن على رواية الموال حتى يسـتوعب صياغته ، ثم وهو يؤلف الموال أى وهو يملأ النموذج المتوارث بمحتوى من عنده ثم يراقبه وهو يستغله فى رواية حكاية قصـيرة ، ثم فى رواية حـكاية طويلة ٠ وبذلك يتوصل الباحث لا الى تحديد فن الرواية ودور المنشد فى حياة الشـعب فحسب ، وانما يتوصل كذلك الى وضع فن شـعبى متوارث فى مرآة التطور الحضارى والاجتماعى ٠

على أننا حتى الآن لم نقل شـيئا عن تأليف الحكاية فى حد ذاتها ٠ فاذا كان منشـد النمط الغنائى يتمرن على الصيغ الغنائية والتعبيرية حتى يصل الى مرحلة النضج التى يتمكن فيها من ملء النموذج الذى ورثه بمحتوى من عنده ، فما الشىء الذى يتمـرن عليـه ويسـتوعبه فى حكاياته الشعبية ؟ وبتعبير آخر ، ما الشىء الذى ينطبع فى نفسه لا شـعوريا عندما يستمع مرارا الى حكاياته الشعبية من كبار رواته ؟

ان الحكايات الشعبية التى يستمع اليها الشعب اليـوم ليست مجرد صيغ تتردد لتؤدى وظيفة محددة كما هو الحال فى السـير الشعبية ، كما أنها ليست موضوعات متراصة تخدم الموضوع الرئيسى ، وانمـا الحكاية الشعبية بنية تركيبية مركزة تخدم بأصـنافها المتعددة جوانب الحيـاة النفسـية المتشعبة فى حياة الشـعب الفردى ٠ ولهذا فان أهم ما يستوعبه الراوى الناشىء فى أثناء الاسـتماع الى حكاياته الشعبية هو بنيتها التركيبية ٠ حقا ان الراوى الشعبى لا يدرك عن وعى ما هى البنية التركيبية للحكاية الشعبية ، ولكنه يكون على وعى تام بأنه يقوم برواية حكاية تخضع لشكل محدد يقبل الشعب على سماعه ٠ ولكى نتمثل البنية التركيبية لحكاياتنا الشعبية ، فاننا نقـدم للقارىء نموذجا من هـذه الحكايات ندعمه بنموذج آخر ٠ هـذا وان كنا نلفت نظر القـارىء الى أن موضـوع البنية التركيبية أو

معمارية شكل من أشكال التراث الأدبى الشعبى، موضوع واسع عميق يحتاج الى دراسة متعددة الجوانب ، ونأمل أن نقدمها للقارىء على صفحات هـذه المجلة فى أبحاث أخرى ٠ ولكننا على كل حال نمهد لها فى هذا البحث ٠

والحكاية التى نقـدمها للقـارىء هى حكاية « عز العرب » وهى موال غنائى طويل ، ولكنها من الممـكن أن تروى هى أو ما يشابهها نثرا ٠ فقد تزوج عز العرب بامرأة تدعى هاجرا لم تنجب له أولادا ٠ ولمـا يئس عز العرب من قدرتها على الانجاب استقر رأيه على أن يتزوج امرأة أخرى ٠ وحثته أمه أن يفعل هذا ٠ فتزوج عز العرب مرة أخرى ولم يطلق زوجته هاجر ٠ ولم يمض وقت طويل حتى حملت زوجته الثانية وأنجبت ابنا ٠ وهنا ملأ الحقد قلب هاجر وعزمت على تدبير مكيدة لكى تتخلص من هذا الابن ٠ فاتفقت مع خادمتها بعد أن رشـتها بمبلغ من المـال ، على أن تتفق بدورها مـع أحد الحانوتية على أن يسلمها جثة طفل ميت فى عمـر ابن روحية ــ وهى الزوجـة الثانية ، ثم تدخل بيت عز العرب خلسة وتضع الجثة مكان الابن ، ثم تخطف الابن وتولى مسرعة ٠ واستغلت الخادمة احتفال الأسرة بعيد ميلاد الطفل وكان اسمه خيرى ، ودخلت حجرة الطفل وهو نائم ، فخلعت ملابسـه وألبستها الجثة وأخذت الطفـل خيرى وولت مسرعة ٠ فلمـا دخلت الأم بعـد ذلك الى طفلها وجدته ميتـا أخذت تصرخ وتولول ، ولـكن سرعان ما تسرب الشـك الى قلبها ٠ولما كان ابنها قد ولد بعلامات مميزة فى جسده ، فقد قلبت الجثة لتكشف عن هذه العلامات فلم تجد لها أثرا ٠ وعند ذاك أدركت هى وزوجها المكيدة التى دبرت ٠ فطلق عز العرب زوجته هاجر وفوض أمره الله فى فقـد ابنه ٠ ثم رزقه الله بعد ذلك بمولودة سماها سعاد ٠ أما الابن خيرى فقد ألقت به الخادمة عند شاطىء النهر ، فعثر صياد عليه وأخذه الى بيته ورباه مع ابنه رضا وسماه سالما ٠ ولما كبر الولدان دخلا المدرسـة معا ٠ وفى الوقت نفسه كانت سعاد قد كبرت وذهبت الى المدرسة كذلك ٠ وكانت سعاد تقابل كل يوم سالما فى أثناء ذهابه وايابه من المدرسة ، فأحبها وأحبته واتفقا على الزواج ٠ وذهب سالم الى أبيه الصياد وتحدث معه فى أمر زواجه من سعاد ، فرحب بذلك ، وذهب توا الى عز العرب ليطلب منه يد ابنته سـعاد ٠ ثم أقيمت الأفراح وذهب سـالم الى بيت عز العرب ليقدم الشبكة الى سعاد وما ان وقعت عليه عين الأم الحزينة ، حتى دب الحنين فى قلبها الى ابنها وتعرفت عليه فى الحال ٠ ثم أعلنت على الملأ أنه ابنها وطلبت من الرجال أن يتأكدوا من ذلك بأن يكشفوا على « الوحمة » التى ولد بها ابنها فى الجانب الأيسر من صدره ٠ فلما تحقق الجميع من ذلك تعانقت الأم والابن وأقيمت الولائم والأفـراح ، وتزوجت سعاد من رضا ابن الصياد ٠ أما خيرى فكان عليه أن يبحث له عن زوجة بدلا من أخته ٠

ويمكننا أن نلخص حوادث الحكاية السـابقة تمهيدا لعرض بنيتها التركيبية ، الى ما يلى :

١ ــ عز العرب يتزوج لأول مرة ٠
٢ ــ عز العرب لم ينجب من هذه الزوجة ٠
٣ ــ عز العرب يتزوج للمرة الثانية وينجب ٠
٤ ــ حقد الزوجة الأولى وتدبيرها المكيدة ٠
٤ أ ــ اتفاقها مع الخادمة واعطائها رشوة ٠
٤ ب : ــ اتفاق الخادمة مع الحانوتى على أن يسلمها جثة طفل ميت فى عمر الابن وبأوصافه ٠
٤ ج : ــ اسـتبدالها الطفـل الحى بالطفل الميت ٠
٥ ــ اكتشاف المؤامرة ٠
٦ ــ تطليق الزوج لزوجته الأولى ٠
٧ ــ الزوجـة الثانيـــة تنجب مرة أخرى ، ولكنها تلد ابنة ٠
٨ ــ ترك الابن الذى خطف عند شـــاطىء البحر ٠
٩ ــ عثور صياد عليه ورعايته له ٠
٩ أ : الابن يكبـر ويطلب الزواج من أختـه التى كان يجهلها ٠
٩ ب : الأم تكتشف ابنها ٠
٩ ج : اقامة الأفراح والولائم وزواج سعاد أخت خيرى من ابن الصياد ٠

واذا تأملنا بنية هذه الحكاية فاننـــا نجدها تتركب من مجموعة أفعال ايجابية وأخرى سلبية شأنها شأن القصص بوجه عام ، ولكن بناء هذه الحكاية يطرد على أساس تتابع الأفعال الايجابية والسلبية أى على أساس تتابع الحركات والسكنات٠ ومهما تفرعت أحداث الحكاية ، فلا بد أن تعود النهاية الى نفس مستوى البداية ٠ ومن ثم يمكننا

أن نعبر بشكل جبرى عن أحداث الحكاية فنشير الى ما فيها من حوادث ايجابية وأخرى سلبية أو ما فيها من حركات وسكنات على النحو التالى :
١ ٢ ٣ ٤ (أ ، ب ، جـ ، ء) ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ (أ ، ب ، جـ ا)
+ - + - + - + - +

فالحكاية تبدأ باستقرار الأسرة ، ثم تروى قصة تمزقها ثم تختمها بالاستقرار العائلى مرة أخرى • ووسيلة الحكاية فى ذلك هو أن تعقب كل حركة ايجابية بحركة سلبية • أما التفريعات التى تتفرع عن العمل الايجابى أو السلبى وهى التى أشرنا اليها بالرقم ٤ أ ، ٤ ب ، ٤ جـ ، ٤ ء وبالمثل ٩ أ ، ٩ ب ، ٩ جـ ، فهى تلك الحوادث الفرعية التى يجد فيها الراوى فرصة لأن يطلق العنان لخياله وبذلك يكون قادرا على زخرفة حوادث الحكاية الأساسية •

ويمكننا أن نؤكد هذا البناء مرة أخرى من خلال حكاية من نمط آخر • ونحاول أن نلخص أحداث هذه الحكاية فيما يلى : ١ - عاش رجل فترة من الزمن فى رغد من العيش ٢ - ثم تنكرت له الأيام فأصيب بالفقر المدقع وأصبح لا يمتلك سوى غطاء رأسه وثيابه المهلهل • ٣ - فخرج هائما على وجهه لعله يجد رزقا ٤ - فلما يئس من ذلك جلس تحت شجرة ورمى فى ضجره بغطاء رأسه بعيدا ولكن الغطاء ارتد الى رأسه ثانيا • وكان كلما فعل ذلك عاد الغطاء الى رأسه • ٥ - وفجأة ظهر له رجل وسأله عن سبب ضجره بالحياة ، فشكى له علته • ٥ أ : فأخبره الرجل بأنه قادر على شفاء كل العاهات وهو يكسب من ذلك مالا وفيرا • فان شاء رافقه وفى النهاية يقتسم معه النقود التى يكسبها ٥ ب : ثم شفى هذا الرجل المجهول رجلا مصابا بالعرج وآخر مصابا بالبرص وثالثا مصابا بالعمى ، وأخذ أجره على ذلك •

٥ جـ : وعند ذاك طلب منه رفيقه أن يقتنع بذلك ويقتسم معه النقود • ٥ ء : فقسم الرجل المجهول النقود حسب الأمراض التى عالجها وطلب من رفيقه أن يأخذ نصيبا منها ، فأقبل الرجل فى نهم ليأخذ النصيب الأكبر • ٦ - ولكن الرجل استوقفه واشترط عليه أن يأخذ المرض مع النقود التى أخذها أجرا لعلاج صاحبه منه ، اذ ليس هناك رزق دون مشقة وجهد • ٧ - عندئذ أفاق الرجل الى نفسه وعزم على أن يعود الى ما كان عليه من عمل وكد حتى يعيش الحياة الرغدة التى كان يعيشها من قبل •

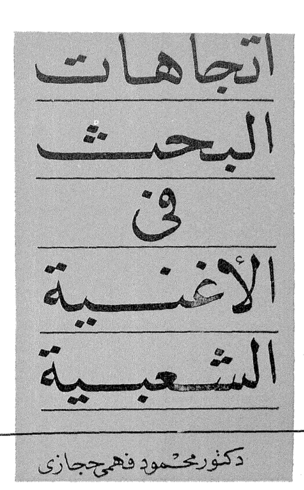
ويمكننا أن نختزل حوادث هذه الحكاية فى شكل رمزى كما فعلنا مع الحكاية السابقة على النحو التالى : (١) - الحياة الرغدة (+) • (٢) - الفقر المدقع (-) ٣ - الخروج والتجوال (+) (٤) - التمرد ورمى غطاء الرأس (-) • ٥ ، ٥ (أ ، ب ، جـ ، ء (ظهور الرجل المجهول ومغامراته (+) • (٦) اشتراط الرجل المجهول على رفيقه أن يأخذ المرض مع الاجر لا الاجر وحده (-) (٧) الرجل يفيق الى نفسه ويسترجع ثقته فى الحياة (+) - وهكذا تتتابع الحركات والسكنات أو الأفعال الايجابية والسلبية على نحو ما رأينا فى الحكاية السابقة • ونلاحظ أن الحكاية انتهت الى نفس المستوى الذى ابتدأت منه •

ولا يمكننا أن ندعى أن هذه البنية التركيبية تنطبق على كافة صنوف حكاياتنا الشعبية الا بعد استقصاء كامل لهذه الحكايات • فاذا افترضنا أنها تنطبق تماما على كافة صنوف حكاياتنا بعد عملية الاستقصاء هذه ، فانها تكون بمثابة بداية الخيط الذى يهدى الباحث الى تفهم جوانب كثيرة فى حكاياتنا الشعبية وحياة الشعب الذى يقوم بروايتها وهذه البنية التركيبية ، شأنها شأن الصيغ اللفظية والايقاعية ، هى التى يستوعبها الراوى الناشىء لاشعوريا ، ويتخذ منها القالب الأساسى الذى يملأه بأحداث من عنده •

وبعد كل هذا فليس غريبا أن نحث الباحثين على أن يهتموا بدراسة القالب الشعبى المتوارث الذى يستوعبه الراوى الناشىء ، وأن يراقبوا تصرف هذا الراوى فى حدود هذا الاطار حتى ينتهى به المطاف لأن يكون راويا ضالعا •

ان راوى التراث الشعبى أشبه بقطار يبدأ سيره من مكان ما ، ثم يظل يستوعب عددا من الركاب عند كل محطة يقف فيها حتى يصل الى نهاية المطاف فيفرغ حمولته عن آخرها • والباحث عليه أن يبدأ مع الراوى من النقطة الأولى التى يبدأ منها ، ثم يسير معه فى رحلته فيراقب حمولته ونوعها ، حتى اذا وصل معه الى نهاية المطاف ، فعليه أن يقيم أشكال تعبيره بوصفها انعكاسا لنفسه ولجماعته •

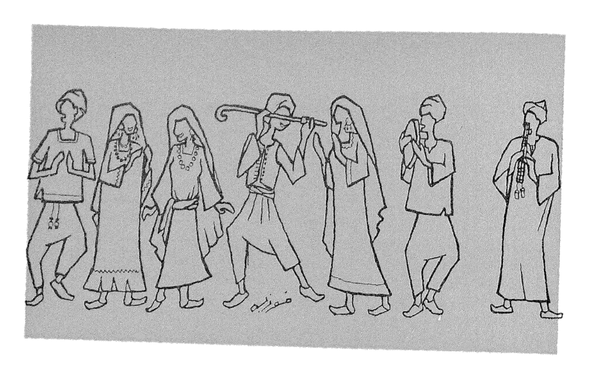
« د • نبيلة ابراهيم »



أولا : مدخل تاريخي :

١ – هناك جهود كثيرة تختلط عند البعض بالبحث العلمي في الأغنية الشعبية ، (**ومن ثم ينبغي أن تميزه عنها هنا في مطلع هذا المقال**).

لقد أهتم كتاب أوربيون وغير أوربيين بأغانيهم وبأغاني غيرهم اهتماما جعلهم يكتبون عنها ملاحظات أو يدونون نصوصها في كتب ، فالكاتب الروماني تاكيتوس مؤلف كتاب جرمانيا دون عن الجرمان كتابا ضمنه عبارات حول الغناء عندهم ، وكأن نمط حياتهم المغاير لأسلوب حياته الرومانية قد أثار شوقه فصقل قدرته على ملاحظتهم فاهتم بهم وألف عنهم ، وشبيه بهذا ما نعرفه عن كتاب أوربيين في العصر الحديث ، نذكر منهم الكاتب الفرنسي مونتاني (١٥٥٣ – ١٥٩٢) الذي تحدث في «المقالات» أيضا عما أسماه «الشعر الطبيعي» عند البدائيين تعددت الكتب التي أشارت الى الغناء أو تضمنت أغاني شعبية عاما بعد عام ، دفعت الى ذلك عوامل مختلفة واهتمامات متنوعة ، فبعد أن أطلق هردور في الثلث الأخير من القرن الثامن عشر دعوته للعناية بالأغنية الشعبية تتابعت في أوروبا ، ولا سيما في وسط وشرق أوروبا الاستجابات والمصنفات ، فظهرت مجموعة كبيرة العدد من الكتب التي تضم بين شقيها أغاني شعبية مجموعة . وتنوعت هذه الكتب كما وكيفا بتنوع المهتمين بالأغنية الشعبية ، فقد شغل بها مفكرو الاستنارة ، والمربون ، ومن أطلقوا على أنفسهم اسم « أصدقاء البشر » والرومانسيون ، ومجددو الفن وأصحاب فكرة « انقاذ التراث الشعبي » من الضياع ، واهتم بها كذلك عدد من التجار ومن عشاق الفن المحلي كما هام بها وألف فيها أعضاء جمعيات الغناء كتبا تضم نصوصا لاغان شعبية متنوعة . **وقد لاحظ كثير من مؤرخي علم المأثورات الشعبية أن كثرة الاهتمام والتصانيف لم تؤد الى عمق وتأصيل منهجي دائما بل دفعت في كثير من الأحيان الى حديث رومانسي حالم حول حياة شعبية لم تستوعب معالمها بالدراسة الجادة بعد ، وحول كثير من العبارات الفضفاضة وطرح وجهات نظر لم تتجاوز بعد مرحلة الفروض ، بل وغاب الحس** الصادق بحياة الشعب **عن كثيرين من مدوني**



هذه الكتب وبأن الأغنية الشعبية لا تفهم حق الفهم الا بدراستها فى تكاملها الوظيفى فى المجتمع الذى تحيا فيه . فالنص المجرد هيكل هزيل لا يفى بما يضعه الباحث نصب عينيه ، ولا بد أن يسجل ويدرس فى جسد نابض بالحياة ، ومن ثم فليس كل كتاب يضم أغانى شعبية بحثا علميا فيها ، وليس مجرد جمع المادة علما ،بل لابد من الجمع المنهجى النابع من طبيعة المادة قيد الدراسة ثم التصنيف والتحليل .

٢ ـ دفع تعدد جوانب الأغنية الشعبية وتنوع اهتمامات الباحثين الى كثير من النظرات الجزئية غير المتكاملة ، فالأغنية الشعبية نص ، درسه البعض بحثا عن **الرواسب القديمة المنشودة ،** غاصوا مثلا وراء أغان شعبية ألمانية وسويدية وهولندية بحثا عن التراث الجرمانى القديم المترسب فيها ، وكأن الحاضر أداة والماضى هدف، فدرسوا النص وحده مجرداً،. نغمته **فتجاهلوا بهذا أن الأغنية الشعبية لا تقرأ قراءة بل تغنى** غناء . ونظر موسيقيون فى الأغنية الشعبية ، فأنكروا وجودها كقطاع نغمى متميز ، وقالوا بأن التسمية ومنطلق دراستها نابعان من بعد اجتماعى غير موسيقى ، ومن ثم فليس لهم كباحثين فى الموسيقى الا أن يدرسوها كنغم موسيقى لا أكثر ولا أقل . وتتابعت الاهتمامات والنظرات الجزئية فى فترة كانت الأغنية الشعبية الأوربية آخذة فى الضمور والانكماش والفناء ، وما كاد الباحثين يصلون الى درجة عاليه من وضوح الرؤية والدقة المنهجية وما كادت وسائل التسجيل تتقدم حتى كانت الأغنية الشعبية قد انتهت أو شارفت على الفناء فى تلك المناطق التى احتفل باحثوها ببحث التراث الشعبى ، ونأمل الا يمر وقت طويل عندنا فى اجترار وتكرار مملين ، والا نجد أنفسنا قد فقدنا كثيرا من تراثنا الغنائى الشعبى دون أن نكون قد اهتممنا به جمعا وتصنيفا تحليلا مستفيدين من الخبرة العالمية فى ذلك متجنبين أخطاء من سبقنا .

ثانيا : طبيعة الأغنية الشعبية :

٣ ـ مصطلح الأغنية الشعبية مقابل عربى لكلمة Volkslied وهى كلمة ألمانية مركبة صاغها هردر سنة ١٧٧٣ ، فانتشرت وانتشرت ترجماتها فى اللغات الأوربية المختلفة ، الى أن اخذنا مضمونها وعرفناها مصطلحا علميا عند اهتمامنا بهذا اللون من ألوان الفن الشعبى . لم يكن هردر دائم الالتزام باستخدام هذا المصطلح ،فكان يتحدث تارة عن « الأغنية الشعبية » وأخرى عن «أغانى الوطن» وثالثه عن «أغانى الشعب»، ويعنى دائما نفس الشىء وكان هردر صاحب ملاحظات كانت بعيدة الأثر فى النظر الى التراث الغنائى الأوربى ، وبه بدأ الاشتغال الجاد بالأغنية الشعبية . واليوم وبعد قرابة مائتى عام اتضحت لدينا مجالات دراسة الأغنية الشعبية على نحو أكثر دقة ، **فالأغنية الشعبية لا تصبح هكذا الا اذا غناها الشعب ، ومن ثم فموقف الجماعة وتعامله معها أساس لابد منه لتكون هكذا ، ومن ثم دراسة الأغنية الشعبية لا تقنع بدراسة نصها اللغوى أو نصها الموسيقى ، ولا تقنع باهمال دور المغنى ، ولا ترضى بتجاهل الجماعة المشاركة فى الغناء المتلقية له ، فالنص المغنى والجماعة ثلاث نقاط يتكامل بها ثالوث حياة الأغنية الشعبية ، ليس كل واحد منها هدفا**

في ذاته بل أن العلاقات القائمة بين كل نقطة والأخرى هى محط اهتمام البحث التكاملى فى الغناء الشعبى ، فمجال الدراسة هنا ليس هو الأغنية الشعبية بقدر ما هو الغناء الشعبى ، وأدراك موقف المغنى المتميز فى ذلك من النص اختيارا وتعديلا ، وموقف المغنى من الجماعة ودوره فيها ، وموقف الجماعة من النص ودلالته بالنسبة لها ، كل هذه محاور أساسية فى دراسة الأغنية الشعبية ، فالأغنية الشعبية الحقيقية أغنية مغناه لا تقرأ قراءة فردية بل تغنى ، وتغنى فى جماعة فتجد فيها الجماعة شيئا جديرا بأن يمارس ويبقى ، واذا لم تتحقق هذه الشروط فلا وجود لأغنية شعبية بمعنى الكلمة .

٤ ــ طرح باحثون منذ أكثر من مائة عــام قضية تأليف الأغنية الشعبية ، هل هو من قبيل **الابداع الفردى أم الخلق الجماعى** ، فكان ى . جرم يجعل الشعر الشعبى مقابلا للشعر الفنى ، الشعر الشعبى عنده أدب جماعى على نقيض الشعر الفردى . ومن ثم فالأغنية الشعبية عنده « تنبعث من الشعب وفى فم الشعب » . وبمثل هذه العبارات وصف أصحاب الرومانتيكية فى وسط أوربا الأغنية الشــعبية ، فهى فى رأيهم « خلق جماعى » وهى ثمرة « تأليف جماعى »، ووصفوا هذا الأمر بأوصاف غامضة فضفاضة . وتوالت وجهات النظر فى هذه النقطة بعد ذلك الى أن استقطبت فى آراء ثلاثة : يقول أحدهما بأن الشعب مبدع الأغنية الشــعبية ، ويقــول الثانى : بأن الشعب لا يبدعها بل يتلقاها ، ويقول الثالث : ان مؤلفها الأول فرد ولكنها لا تكون شعبية الا بتلقى الشعب لها وتعديلها ، ودارت فى هذا الاطار كل المناقشات المنهجية حول طبيعة الأغنية الشعبية وحياتها .

٥ ــ يرى القائلون بأن الشعب مبدع الأغنيـــة الشعبية وأنها « خلق جماعى » ان ذلك انما تم فى المناسبات ، فاللقاء والمناسبة تفرض التجمع ، والتجمع يقوم بعملية الخلق الجماعى ، كان هذا الرأى سائدا عند الكتاب الرومانسيين وامتد فى صورة ما عند يوسف بومر أستاذ المأثورات الشــعبية فى فينا فى الربع الأول من القــرن العشرين ، ويرى بومر أن الأغنية الشعبية ذات سمات تجعلها تعبيرا عن الشعب ، فهى تعبر بمضمونها وبلغتها عن الجماعة وتكتسب سمتها « الجماعية » بتداولها ، فالأغنية الشعبية عنده « ناشئة عند الشعب متداوله عنده » **ويقول أصحاب فكرة « الخلق الجماعى » بأن الشكل الأقدم أو النص كما ابدعته الجماعة هو الصحيح، ومن ثم فأى تغيير يطرأ على الأغنية الشــعبية الواحدة لا يمكن أن يكون الا تمزيقا** Zersingen **ومصطلح التمزيق صاغه الباحث جوريس سـنة** ١٨٣١ فى رثائه لاخيم فون آرنيم صاحب مجموعة الأغانى « ١٨٠٦ ــ ١٨٠٨ » عندما تحــدث عن جهد آخيم فون آرنيم فى اعادة بنـــاء الأغـــانى المزقة ، وكان آرنيم محقق نص يود بمقــارنة الاختلافات الوصول الى الأصـــل كمــا تركه المؤلف . ويشـــير القائلون بالتمزيق أن ذلك انما يرجع الى عــــدم فهــم المغنين لمضامين وصلت اليهم فى أغان موروثه قد كانت مرتبطة بالعادات التى انتهت ولا سيما بالعادات ذات الخلفية الشعائرية والميثولوجية . وهــكذا يــرى هؤلاء فى تداول الأغنية الشعبية طريق الاسفاف أو الانهيار .

٦ ــ أما الرأى المضاد لهذا فيقول صاحبه **هانزفاومان ومن شايعه بأن الاغنيـــة الشعبية بغض النظر عما بها من موروث جماعى بدائى ــ لا تضم الا تراثا حضاريا هابطا . فالشعب فى رأيه لا يبدع بل « يعيد الانتاج » أو يعيد تشكيل ما سبق ابداعه فى الطبقة الحضارية العليا » .** فالشــعب عنده لا يبــدع ــ بل يتلقى ويقلد ويبسط . والواقع أن هانزنا ومان ليس أبا عذره هذه المقولة فى الأغنية الشعبية ــ وأن كان مطور هذا الرأى فى نظرته للحضارة الشعبية عموما . فقد لاحظ باحثون كثيرون فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر أن الموسيقى الشعبية ليست الا انعكاسا خافتا للموسيقى الرفيعة ، هى منها صدى لها ، ولا وجود لها الا بها ، ولاحظ باحثون آخرون أن شعبية الأغنية لا ترجع الى أصلها بل الى تداولها ، ويقترب بعض القائلين بأن الأغنية الشعبية نتاج حضارى هابط من القائلين بجماعية تأليف الأغنية الشعبية فى القول بان التغيير مواءمة هادمة ، وهو تمزيق للاغنية سببه محاولة تقريب التراث الرفيع الهابط أو الأصيل القديم الى المحيط الشعبى ، وعلى هذا فهنا كذلك عملية « تمزيق » .

٧ ــ هذا ويرتبط البحث فى الأغنية الشعبية بمعاصر لنا ومان ، كان له فيها عمل ميدانى وجهد نظرى منهجى بالغ الأثر ، هذا الباحث هو **يون ماير** الذى كان فى أواخر القرن الماضى والربع الأول من هذا القرن استاذ المأثورات الشعبية فى فرايبورج ــ ألمانيا . صدر بقلم بون ماير سنة ١٩١٤ كتاب بالألمانية « الأغنيـــة الفنية فى فم الشعب » أهتم فيه بتتبع حياة الأغانى وهى تتداول . ويرى **ماير أن الأغنية الشعبية نتاج**

عقلى لمؤلف فرد قد يكون من الطبقة العليا وقد يكون من الطبقة الدنيا ، أما الشعب فيتلقى هذا الانتاج الفردى فيعدله ويقوله فتكون المادة ملكا له . وهكذا يقول يون ماير بتلقى الشعب للاغنية لا من طبقه حضارية عليا ، كما يرى ناومان — بل من فرد ذى موهبة ، وتمكن ماير من بحث الأغانى الشعبية فى منطقة بعينها واستطاع أن يعود وبعدد كبير منها الى مؤلفين مثقفين ، كذلك يرى ماير أن الشعب يتلقى الأغنية تلقيا وهو لا يبدع أشكال جديدة أو مضامين جديدةبل يبدعها له آحاد ممتازون .

ويتلخص جهد الشعب فى تأليف الأغنية — فى رأى يون ماير — فى أنه رقوم بعد تلقى الأغنية الفردية لا بتمزيقها بل بتعديلها ، وفى هذا يقول ماير : « **ان الأغنية الشعبية صغرت أم كبرت هى دائما انتاج فرد واحد ذى موهبة شعرية .. فاذا وجد فى هذه الأغنية تعبير أو عبارة أو صورة قلقة أولا يفهما المجموع فان الشعب يغيرها تلقائيا ويعدلها ليجعلها مناسبه له . وبهذا تشارك الجماعة فى الأغانى الشعبية مما يرفع درجة صدق الأدب الشعبى على نحو غير متاح للشعر الفردى — فيما يبدو** وواضح هنا أن الفرق شاسع بين التمزيق والتعديل ، والتمزيق سمة سلبية تصف عملية الهدم والتعديل سمة ايجابية تعبر عن عملية بناء وصقل .

٨ — تلقف **دانكرت** (١٩٦٦) فكرة تعديل الشعب للاغنية فعدلها بأن نظر فى طبيعة الاختلافات التى تنجم فى نص الأغنية الشعبية ، والمنطلق البسيط فى هذا أن **حيوية الانشاد تعنى قدرته على التحويل والتعديل وتطويع الأغنية ،** فالملاحظ أن أداء الأغنية لا يتم مرتين اثنتين بنفس الدقة والمطابقة ومن ثم تنجم اختلافات **فى النص أو فى اللحن ، ولكن دانكرت يتحدث هنا عن ((مدى الاختلافات)) فان ظل داخل اطار المرونة كان دليل صحة وحيوية وان تعدى ذلك الى حذف أو اقحام من أغانى أخرى أو نحت يخلط أكثر من أغنية أو حشو بعبارات سائرة أو ضمور كانت الأغنية تمر بعملية تمزيق .** ومن هنا يقول دانكرت بوجود الأمرين ، وشتان ما هما .

٩ — واهتم باحثون أخر ببحث الأغنية الشعبية منطلقين من **دورها الاجتماعى** وترتبط النظرة الوظيفية للاغنية الشعبية فى علم المأثورات الشعبية وبصفة عامة باسم الباحث الألمانى **يوليوس شفيتارنج** (١٩٢٩) الذى نظر الى الأغنية الشعبية كعامل مكون للجماعة ، **الأغنية الشعبية عنده أغنية جماعية وظيفتها تنظيم اللقاء الاجتماعى .** طالب شفيتارنج بالنظر لا الى بنية **الأغنية فحسب بل الى حملة الأغنية وأهميتها بالنسبة لهم،فالفن الشعبى فى رأيه ليس فنا باعتبار الفن تعبيرا فرديا ذاتيا ولكنه نشاط خالق للجماعة مقو لروحها ، والأغنية الشعبية بهذا الاعتبار مقوم من مقومات ربط الجماعة وتكاملها ولها بهذه الصفة قيمتها ، فليست عملا فنيا يقاس بمعايير الفن الفردى بل هى نشاط اجتماعى**

وتابع تلاميذ شفيتارنج آراءه فى دراساتهم الميدانية ، فلاحظت برنجماير أن الأغنية الشعبية لا تغنى لقوتها التعبيرية بل لارتباطها بالتجمع حولها ، فالأغنية هنا رمز اجتماعى ومحور لقاء، والقضية هنا ليست قضية شكل أو مضمون بل هى قضية دلالة الأغنية وأهميتها فى حياة المجتمع الشعبى ، وهى بهذا المعنى جزء من عاداته .

وهكذا حولت المدرسة الاجتماعية منطلق البحث فى الأغنية الشعبية من تحليل عناصر الأغنية الواحدة الى دراسة « **حلقة الغناء** » كأصغر وحدة تدرس وتبحث داخل هذه الوحدة الأغانى المتداولة فيها ونوعية التعديل وكيفية تتابع الأغانى ، وموقف المتلقين ، ودور المغنى أو المغنين .. الخ . وصفوة القول أن البحث هنا لا ينطلق من النوع الأدبى بل من الانشاد ، كوظيفة اجتماعية .

***

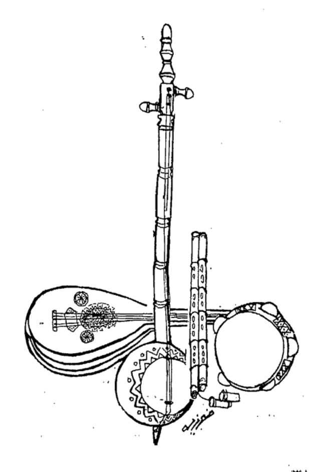
وهكذا أبرزت جهود الباحثين حقائق كثيرة حول حياة الأغنية الشعبية فهى شعبية باعتبار تعديلها وتداولها على افواه الشعب ، وهى ليست نصا لغويا فحسب بل نغم مصاحب له متكامل معه وهى تعيش كعامل مذك للروح الاجتماعية ، وكل هذه الدراسات أبرزت أن **ثالوث حياة الأغنية الشعبية يقوم على نصها الموسيقى والنغمى ، وعلى المغنى أو المغنين، وكذلك على جماعة الغناء، وأن جهد الباحثين يتناول الأبعاد والعلاقات القائمة بين نقاط هذا الثالوث .**

ثالثا : جمع الأغانى الشعبية وتصنيفها :

١٠ — ترتبط حركة جمع الأغانى الشعبية بنداء هردر الذى أصدره سنة ١٧٧٣ وبالمجموعة التى اصدرها هو سنة ١٧٧٨ ، دفعت فكرة « الانقاذ » هردر الى العناية بالغناء الشعبى فقد ساد آنذاك اقتناع بضرورة جمع المأثور الشعبى انقاذا له من الفناء ، ويرى هردر فى الأغنية الشعبية عند الشعوب المختلفة تراثا ممتازا جديرا بأن يحافظ عليه ، بل ويقول أن فناء الأغنية الشعبية فناء للشعر الفنى ، ومن ثم فجمع

الأغانى الشعبيه بعث للشعر الفنى واحياء له وبها . بهده الروح انطلقت حركه جمع الاناشيد الشعبية في القرن التاسع عشر وأسهم فيها اصحاب حركه «العاصفة والدفع «والرومانتيكيه المبكره » وحركة الشباب الرومانتيكية « وجمعيات الغناء » ، **واختلفت منطلقات الجامعين فاختلفت مجموعاتهم كما وكيفا . كان هردر يرى ضرورة الجمع الميدانى من الشوارع والازقه واسواق السمك والريف ، على أن يدون التدوين دون ادنى تعديل وبالسعة التى قيلت بها على ان يتبع ذلك بشرح مفسر بسيط لا يمنهن ولا يحصر لايجمل ولا يعدل** . وهردر فى هذا رائد للعمل الميدانى الممهد للبحث الأساسى فى الانشاد الشعبى . غير أن جمهرة جامعى الاغانى الشعبية كانوا هواة ، نظروا الى عملهم كواجب قومى ، وأعتبروه ذا هدف تربوى ومن تم لم يكن جمعهم شاملا بل كان انتقائيا ، ولم يكن تدوينا دقيقا بل تعديلا وتهذيبا ، كل كان مهتما بموضوع بعينه يجمع له ما يراه مناسبا ، ومن تم فتفتقر هذه المجموعات الكبيرة فى وسط أوروبا الى عدد من المقدمات التى تشترط فى الجمع الميدانى . ووفق هذا فلم تكن امكانيات التسجيل الموسيقى أو التلحين تسمح بدرجة عالية من الدقة فى التسجيل ، ومن ثم فقد افتقرت هذه المجموعات الانتقائية المعدلة الى تدوين موسيقى لآداء تلك الأغانى ، وغنى عن البيان أن الأغنية الشعبية لا تقرأ بل تغنى ، بل يصعب ذكر النص دون لحن .

١١ ــ لا يعنى الجمع الميدانى بالأغنية الشعبية كهدف قائم بذاته بقدر ما يعنى بالغناء الشعبى ، ومعنى هذا أن مركز الاهتمام ليس النص فى نفسه ، بل فى تداوله والنص يمر بعملية ((**تعديل دائم**)) فاذا غنيت أغنية شعبية مرات ومرات ومرات خرجنا بنصوص مختلفة فى بعض جوانبها ، **واذا اعتبرنا النص والمغنى وجماعة الغناء ثالوث حياة الانشاد الشعبى ، وجب علينا ملاحظ مدى التغير الذى يطرأ على النص عند المغنى الواحد والى أى حد يؤثر آحاد المغنيين أو مجموعاتهم فى تعديل النص ومن أية جوانب ، والى أى حد يتغير النص بانتقاله من جماعة غناء الى جماعة غناء أخرى ، فكل هذه الجوانب تخرج لنا اختلافات فى النص ، ومن ثم يجب أخذ هذا بعين الاعتبار عند جمع الأغانى الشعبية ،** وذلك بتدوين المعلومات الكافية عن المغنى وحياته وكيفية تلقيه لثروته من الأغانى وبتسجيل رصيده فى ذلك من الأغانى المتداولة الحية ولابد



كذلك من ملاحظة التراث الغنائى الذى تعرفه جماعة عناء بعينها فهناك تعديلات تحدثها جماعة بعينها بأن تسلب عناصر بعينها لونها الميثولوجى، أو تجعل الابطال القدامى ممثلين لمثل الحاضر والمستقبل أو تعدل مسار الأحداث المذكورة فى الأغنية تعديلا ، وهذه الاعتبارات نتائج دراسات كثيرة تعكس أثرها فى فهم جديد للعمل الميدانى ولها أثرها هنا شحذا للقدرة على الملاحظة وصقلا لمنهج الجمع الميدانى .

١٢ ــ ثمة فرق آخر بين الجمع فى القرن التاسع عشر وشروط الجمع الميدانى المعاصر ، فقد اختلف الهدفان . كانت العلوم الاسانية فى القرن الماضى ذات منحى تاريخى مقارن . فقد انصرف البحث فى الأغنية الشعبية وفى علم اللغة الى مقارنة الاشكال المختلفة للشىء الواحد فى محاولة للتوصل الى**((النمط العتيق))**. لم يعن بالبحث بحصر الأغانى المتداولة فى منطقة متميزة حصرا شاملا أو دراستها فى وظيفتها فى تلك المنطقة بل انصرف الاهتمام العلمى لى التتبع التاريخى لعناصر جزئيه ، شبيه هذا بعلم اللغة المقارن اذ بحثوا ظواهر مفردة توصلا الى الصيغة الاقدم ولم يهتموا ببنية اللغة فى تكاملها أو فى توظيفها الاجتماعى ، ما أشبه هذا ، بمن أراد بحث بنية مجتمع فنظر فى اجداد احاده، **اننا اليوم لا نجعل الرواسب هدف البحث بل نحاول دراسة الانشاد الشعبى فى بيئته . ومعنى هذا أن مجال الجمع الميدانى يتحدد تحديدا جغرافيا ، وفى اطار هذا التحديد الجغرافى يدرس الانشاد الشعبى كله ، ويدخل فى هذا تلك الأغانى المتكاملة وتلك الآخذه فى التكوين وتلك الآخذه فى الاختفاء ، أو التحول من جماعة لأخرى ، وتلك الهابطة من مستوى حضارى مركزى مثل الاذاعة ، وتلك المتحولة من أقاليم لآخر ... الخ ... وكل هذه تصنيفات تتضح بعد الجمع والتحليل ، أما ساعة الجمع فلا بد من التسجيل الدقيق وملاحظة ملابسات الانشاد تمهيدا لبحثها ومراعاة احتمالات التعديل والتوظيف فى البيئة وتدوين ما يتعلق بذلك** تمهيدا لبحث هذا ، فجمع المادة لا يقتصر على النص بل يتضح بتدوين كل ما يحيط به من ملابسات وظروف وعادات ، والنص هنا ليس نصا لغويا فحسب بل هو لحن ونغم فالأغنية الشعبية لا تكون هكذا الا اذا غنيت ، ومن ثم فلا بد من تسجيل النص اللغوى مع موسيقاه وما يرتبط بذلك من خارج النص . وهنا يتوسل الباحث بالأدوات التقنية الحديثه ، وأهمها أجهزة التسجيل الصوتى .

١٣ ــ أول قضية تواجه الباحث بعد التسجيل الصوتى هى قضية نقل المادة المسجلة الى الورق . وهنا يطرح سؤال منهجى ما تزال الاجابة عنه موضع خلاف بين المتخصصين . **فاللغويون يصرون على ضرورة التدوين بالخط الصوتى** ، وهنا يقول البعض بضرورة ايجاد رموز لكل صورة صوتية حتى يكون التدوين صادق التعبير ، ويرى قسم منهم ضرورة النقل الى الخط الفونولوجى دون كبير معاناه لفروق الصور الصوتيه ، ولكى نقرب هذا نذكر مثالا بسيطا ، هل نجعل اللام العربية باعتبارها وحدة صوتية (فونيم) رمزا واحدا أم نجعل اللام العربية المفخمة (والله) رمزا يغاير رمز اللام المرققة (بالله) . **واذا نظرنا الى خبرات الباحثين الأوربيين فى هذه النقطه لاحظنا ازدواجية المنهج ، فاللغويون يدونون مراعين الصور الصوتية المختلفة ، وباحثو التراث الادبى الشعبى يكتبون كيف ما اتفق ، ولا أود هنا أن أكلف الفولكلوريين عبء اللغويين ، او أطالب اللغويين بالاعتراف بالتدوين غير المنهجى عند مدونى الأغانى الشعبية ، فلكل تخصصه وطاقته ولا بد من الافادة من كل الامكانيات العلمية المتاحة . والحل الأفضل لموقف كهذه تكوين « فرق البحث » أو « جماعات البحث » تضم ممثلين لكل العلوم المهتمة بالانشاد الشعبى من جوانبه المتعددة ، يتم التسجيل فى وجودهم ويقوم اللغوى بتحديد الصور الصوتية كى يتعرف على الفونيمات أو الوحدات الصوتية ثم يكتب النص بالتدوين الفونولوجى مصحوبا بما يراه ذا قيمة من ملاحظات صوتية** . واذا كان كاتب هذه السطور أحد اللغويين المهتمين بالمأثورات الشعبية ، فهو يقدر كذلك دور الباحث فى الموسيقى فى سبر غور الانشاد الشعبى. ومن ثم لا بد من التعاون بين أكثر من تخصص ليتم التكامل فى البحث لا التوازى ، ودون تعصب من أى باحث لزاوية رؤيته للمادة قيد البحث.

١٤ ــ هناك طرق مختلفة لتصنيف المادة التى جمعت فى العمل الميدانى لتكون فى متناول الباحث ، وفيما يلى **أهم التصنيفات المتداولة :**

(أ) التصنيف وفق المطالع :

ويرى باحثون كثيرون أن هذا التصنيف غير مجد ، لأن مطلع الأغنية يتعرض لتغير أكثر من باقى أجزائها ومن ثم تظهر الأغنية الواحدة بمطالع متعددة .

(ب) التصنيف وفق الانماط :

وهذا تصنيف يقوم على الشكل ، ولا يمكن طرح نظام مسبق له ، فأنماط الأغانى تختلف من منطقة لأخرى .

(ج) تصنيف العناصر المكونة (الموتيفات) :

وهذا التصنيف أداة هامة للبحث فى مضمون الأغنية الشعبية وتحول موتيفاتها من أغنية الى أغنية ، ومن منطقة لأخرى ، ومن مستوى لآخر، وهو مفتاح دراستها كما كانت دراسة موتيفات القصة الشعبية أداة مفيدة لبحثها .

(د) السجل الطبوغرافى :

ويعنى بتسجيل أماكن توزيع الأغنية الواحدة ودرجة كثافته .

(هـ) سجل الالحان :

وقد بدأ العمل فيه على مستوى أوربى سنة ١٩٦٤ (ولم تتضح لنا صورته النهائية بعد) .

(ز) التصنيف وفق جماعات الغناء :

اى تصنيف الأغانى الى أغان يغنيها **الاطفال** وأغان تغنيها **النساء** وحدهن وأغان **العمال** وما شابه هذا من التصنيفات فى كل منطقة وفق الظروف الموضوعية المتاحة .

(ح) التصنيف وفق الأغراض :

وهذا تصنيف متعارف عليه فى دراسة الأدب الفردى ، فهناك **أغان دينية** ونحن نعرف الانشاد الدينى فى مصر فى عصور مختلفة وهناك **أغان فى الحب** ، وهناك أغان عن **شخصيات تاريخية** أو أبطال ، وتعرف بعض المجتمعات انشادا فى رثاء الميت وهو ما نعرفه باسم **((العديد))** فالنظر الى هذه الصور كأشكال قائمة بنفسها تصنيف لها وفق الأغراض .

رابعا : جوانب دراسة الغناء الشعبى :

تحليل النص اللغوى :

١٥ ـ الأغنية الشعبية فى صورها التى نعرفها ذات نص ، وهناك لون من ألوان الغناء الشعبى فى منطقه جبال الالب ليس له نص فهو مجرد صوت منغم ، ولا يعنينا هذا هنا لآن كل مانعرف من انشاد فى مصر انما يعتمد فيها على ، نصوص أو بالاحرى له نص لغوى ، وبذا فدراسة النص احد جوانب الدراسة العلمية للانشاد الشعبى . **ويمكن القيام بهذا شكلا ومضمونا أو بالأحرى نمطا وتركيبا لدراسة الانماط اللغوية التى يتخذها النص اى تحديد الأشكال بكل ملامحها اللغوية مثل الوزن والقافية والتقطيع الداخلى فى النص وانتقاء المعجم دراسة تهدف الى بيان النمط بخصائصه اللغوية ، ويجانب هذا فيمكن دراسة الموتيفات المكونة للنص ، والموتيفات هى الوحدات الصغيرة ، هى اللبنات التى يتكون منها مضمون النص ،** وفى هذا يعتبر جدول الموتيفات المشار اليه أداة بحث ضرورية ، وفوق هذا وذاك فهناك **جمل نمطيه** تتكرر فى كثير من الاغانى الشعبية ، وهذه تدخل كذلك في الداسة اللغوية للنص .

الدراسة وفق الاغراض :

١٦ ـ وهذا اتجاه عرف تطبيقات كثيرة فى دراسات حول الأغانى الخاصة بغرض بعينه ، وقد لاحظ باحثون مثلا أن ((**العديد**)) مثلا ضربان أحدهما رثاء أقارب المتوفى له والآخر صرخات الندابات المحترفات . ودرس باحثون كثيرون **أغنية العمل** ومدى ارتباطها بالعمل ، يراها بوشنر أقدم أنماط الأغانى واصلا للموسيقى ويراها شنايدر أقرب الى عبارات السحر الدافعة



الى مضاوعفة العمل ، ويفرق سوبان بين الأغنية التى تحفز وتشجع على العمل دون أن تكون معه وبين الغناء المنظم لنسق العمل وكأنه وسيلة تفاهم ونقل اشارات ، ويميز كذلك بين هذا وذاك والغناء الذى يمضى بجانب العمل دون ارتباط به ويهدف الى المسامرة اثناء العمل فيجعله سهلا ويجعل وقته قصيرا أو يبدو قصيرا . واهتم باحثون بالأغنية **التاريخية ـ القصصية** ، وهى تتناول عندهم أحداث الأسرة وتضم أغان تمجد القيم الأسرية كما تضم فى رأى البعض أغانى مثيولوجية بها كرامات وقديسين ونبوءات ، وللنباتات والحيوانات فيها دور واضح . ومن أبرز أغراض الاغانى ما يسمى **بأغانى الحب والوطن** ، ومن العبث أن ننظر اليها بتفسير ضيق واحد وهو أنها لم توجد الا بعد الغزل الفصيح ، غير أنها ولا شك ككل ضروب الاغنية الشعبية ذات مؤلف واحد ثم عدلها المجتمع صقلا وتهذيبا، وترتبط أغانى الحب المختلفة بوصف الطبيعة ورؤيتها بعين المحب ، فالطبيعة تتفتح لعين العاشق وأحداث الحياة اليومية وثيقة الصلة بالطبيعة وتحتل مكانا فى الأغنية ، والموتيفات المتضمنة داخلها ، ذات قدرة كامنة على الرمز ، وكثيرا ما نجد فيها غرس أزهار فى حديقة ونجد فيها الماء ، واللقاء حوله ، أو بالقرب منه ، أو اللقاء تحت شجرة ، وكل هذه فى تصورى رموز للخصب ، ونجد فى أغانى الحب فى مجتمعات كثيرة حديثا عن الصعوبات التى كابدها العاشق، فهو يطوى الصحارى فى المناطق الصحراوية ، ويقاس من الطريق المغطى بالجليد فى وسط وشمال أوربا .. الخ .. الخ .

الدراسات فى اطار العادات :

١٧ ـ هذا الاتجاه من أكثر الاتجاهات شيوعا فى دراسة الاغنية الشعبية ، وللباحثين فى هذا أسلوبان أحدهما **دراسة الأغنية على مدار العمر** وذلك بأن تصنف الى أغان حول الميلاد وحول الاحداث المختلفة فى حياة الفرد الى أن تكون خاتمة التصنيف ما يرتبط بالموت من أهازيج . والاسلوب الاخر المكمل هو **دراسة الاغنية على مدار العام** ، وذلك بأن الأغانى وفق مناسبات غنائها على مدار العام .

الدراسة التاريخية المقارنة :

١٨ ـ حدد الباحث البولندى **شرمونسكى** مجالات الدراسة التاريخية المقارنة على النحو التالى :

أ ـ تسجيل الظواهر الأدبية

ب ـ الدراسة المقارنة للنمط باعتبار ظهوره فى المناطق المختلفة نتيجة لظروف متماثلة .

ج ـ الدراسة المقارنة التتبعية : لتطور ضرب من ضروب الاغنية باعتبار وحدة الأصل .

د ـ دراسة علاقات التأثير والاستعارة : بين المناطق المختلفة والمستويات المختلفة . والواقع أن هذه النقاط انعكاس واضح لاسلوب العمل فى علم اللغة ، وهذه الجوانب الأربعة مفيدة فى سبرغور الانشاد الشعبى ، غير أن المادة المتاحة على مر العصور لا تكاد تلبى حاجة الباحث فى طموحه نحو صورة متكاملة واضحة المعالم .

دراسة العلاقات المتبادلة بين الفن لشعبى والفن الفردى ذى الشعبية :

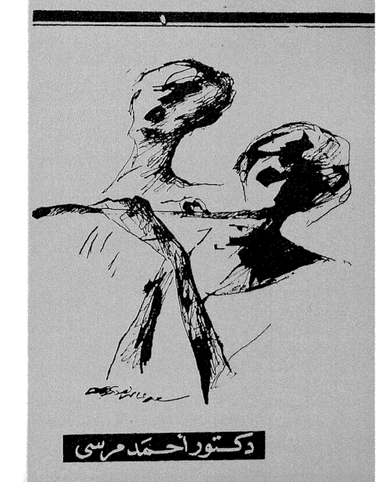
١٩ ـ هذا أحدث اتجاه فى الدراسة خلقته الظروف المعاصرة ، والمقصود بالفن ذى الشعبية تلك الاغانى المذاعة أو التى تنتشر بعوامل الاتصال الجماهيرى المختلفة فتكسب شعبية وانتشارا وتكون أقل عرضه للتعديل والتغير فالتسجيلات الحديثة عامل مثبت ، ويهدف الباحثون هنا الى ابراز العناصر التى دخلت من الغناء الشعبى الى الغناء الفردى ذى الشعبية ، وكيفية اكتساب هذه الاغانى الفردية لشعبيتها وظروف ذلك ومدى انعكاس ذلك على الاغنية الشعبية .

***

وهكذا تعددت المناهج والمداخل وما كادت تصقل وتتضح ابعادها حتى كان الغناء الشعبى فى مناطق كثيرة من العالم قد شارف على الفناء ، وبهذا قلت مجالات التطبيق فى تلك المناطق التى تعلم باحثوها بخبرة سابقيهم وبخبرتهم هم فى هذا الميدان . ولكن الموقف هنا مغاير تماما للموقف فى وسط وشمال أوربا حيث الاهتمام واضح بدراسة التراث الشعبى ، فالعالم العربى، ثرى بالمأثور الشعبى فقير فى الجهد العلمى حول هذا المأثور . فهل لنا أن نأمل التعاون بين اللغويين والفولكلوريين والموسيقيين وغيرهم من أصحاب التخصصات المهتمة بالغناء الشعبى ، حتى ندون ما لدينا ونصنفه وندرسه فنكون قد اسهمنا فى سبرغور الاغنية الشعبية ، أم أن البعض مايزال فى انتظار من يقوم بالنيابة عنا أو رغما عنا بعبء هذه الأبحاث ؟ .

« دكتور محمود فهمى حجازى »

الفولكلور وثقافة المجتمع



دكتور أحمد مرسي

ان أنماط التعبير الفنية الشعبيـة التى يعبر بها المجتمع عن أسلوبه فى الحياة تستمد وجودها من الاطار الثقافى الذى يعيش فيـه النـاس ٠ فالعادات والتقاليد والأفكار التى يشترك فيها أفراد المجتمع هى التى تشكل أبعاد هذا الاطار الثقافى المستمد من تجاربهم المختزنة جيلا بعد جيل ، والتى يمارسونها يوما بعد يوم ويتناقلونها بينهم باعتبارها تراثا لهم جميعا ٠ ولا شك أن كل مجتمع انما يتميز بثقافته الخاصة التى تفرده عن غيره من المجتمعات، كما يتميز بخصائص معينة تحدد شخصية الفرد ، وتصوغ سلوكه مع غيره من الأفراد ، الذين يكونون فى مجموعهم المجتمع الكبير ٠ والدارسون يرون أن للثقـافة جانبين اساسيين ، يكمل كل منهما الآخر ، الجانب الاول مادى يظهر فى اسلوب المعيشة ، والادوات التى يستخدمها الناس فى قضاء حاجاتهم المختلفة ، والطرق التى يخضعون بها البيئة ، كى تلائم حيـاتهم ، كأنماط العمل والزى ، والمأكل ٠٠ وما الى ذلك ٠ ويتضمن هذا الجانب أيضا نوع التعاون الذى يسود بين افراد المجتمع ، من أجل الانتصار على الظروف المحيطة بهم ٠ وأما الجانب الثانى فهو ما يمكن تسميته بالجانب المعنوى أو الروحى ، الذى يضم مجموعة العادات والتقاليد التى يحتفل بها المجتمع ، والتى يتوارثها الناس ، والعرف الذى يحكم حياتهم ، والقواعد الاخلاقية التى تحدد علاقات كل منهم بالآخر من ناحية ، وبالمجتمع من ناحيـة أخرى ، كما يضم أيضـا أساليب التعبير الفنية عن الجوانب المختلفة للحياة فى المجتمع ٠

***

ويرى الدارسون أيضا أن الثقافة ليست ظاهرة عضوية يمكن أن يراها الانسان ، كما يستطيع أن يرى مظاهرهـا المادية ، أو حتى مظاهرهـا المعنوية ، ذلك أنها فى مضمونها ظاهرة نفسية تجـد مكانهـا فى عقول الأفراد ، ووجدانهـم ، ولا تبـدو الا من خـلال الافراد الذين يعبرون عنها ٠ ومعنى ذلك أنها تتألف من عناصر كثيرة متشابكة يسهم فى اظهارها الافراد الذين يكونون المجتمع اذ يلتقى فى الثقافة دائما الفرد والمجتمع حيث ينهض كل منهما بدوره فى التعبير عنها ٠ وتتكون ثقافة أى مجتمـع من مجمـوع الأفكار والاستجابات العـاطفية وأنمـاط السلوك التى يكتسبها الافراد عن طريق التعلم أو المحـاكاة ، أو بمعنى آخر هى حصـيلة الخبرات والقدرات والمعـارف التى يحصـلهـا الفـرد من اطاره الاجتماعى ٠

وأول العنـاصر التى يجب علينـا أن نلتفت اليها عند تحليلنا للاطار الثقافى هو « اللغــة » « فاللغة أحد عناصر الثقافة ، ولا يمكن أن تكون هناك ثقافة انسانية دون لغة ، ذلك أن اللغة هى أداة الاتصال بين الناس ، وكلما زادت الثقافة تعقدا كلما ازدادت الحاجة للغـة متطورة قادرة على أن تحمل الأفكار والمعتقـدات ، التى يحتفل بها المجتمع . ونحن لا نقصد باللغة هنا ما قد يرتبط بقواعد النحو والصرف والاشتقاق وما الى ذلك ، مما يتوافر على دراسته اللغويون ودارسو اللهجـات ، ولكننا نعنى بالدرجة الاولى باللغة هنا كونها أداة للفكر ، ونقل الخبرة والمعرفة . ذلك لأن البحث فى أصل اللغة أو تطورها انما يحتاج الى دراسة مستقلة بنفسها لا مجال لها هنا . وعلى ذلك فان ثقافة أى مجتمع مدينة فى الحقيقـة للغة ، بثراء مضـمونها ، فاللغة جـزء لا يتجزأ من الثقافة . انها لون من ألوان السلوك الذى يجب على الفرد أن يكتسبه ، بنفس الأسلوب الذى يكتسب به أى لون آخر من ألوان الثقافة الموروثة والمهم فى الأمر أن اللغة من أوائل الأشياء التى يكتسبها الفرد من مجتمعه ، ومن ثم يستطيع بعد ذلك أن يتمثل سائر جوانب ثقافته . ومن هنا كان حرص المجتمعات الشعبية على أن تدرب أطفالها على النطق والكلام ، وأن تعلمهم لغتها لكى تهيىء لهم السبيل بعد ذلك أن يعيشوا فى مجتمع يفهم كل انسان فيه الآخر .

فيعلم البدو فى الفيوم ــ مثلا ــ أبناءهم بعض العبارات التى يدربون بها ألسنتهم على معرفة اللهجة البدوية فيقولون لهم :

ورل وورله .. فى رملة بيضة جر له ..
ضربت الورل .. هـرول ورا الورله ..

كما يقولون لهم أيضا ، من أجل نفس الغرض :

يا شـــزرات الفنعيخى .. وحبن عيخى ..
طلتن تفنعختن ..
فنيعيخات .. فنيعيخات .. (١)

وقد تكون بعض هذه العبارات ، لا معنى لها ولكن ذلك ليس بالأمر الهام، ذلك أنه ليس مطلوبا من الطفل أن يعرف المعنى، ولكن المطلوب هو النطق بهـذه الكلمات ذات الحروف المتقاربة المخارج ، أو المتنافرة حتى يستطيع أن يتعود على هـذه اللغة . فاذا ما كبر ، فان الأمر يختلف ، ذلك أن المعنى يصبح له أهميته التى لا يجب اهمالها،

(١) الورل : حيوان صحراوى يقال انه الضب والورلة انثاه . رملة بيضة : رمل خشن ، جرله : جروا

وهذه الحكاية الصغيرة توضح أن ادراك المعانى الكامنه وراء الالفاظ التى يدرب المجتمع أفرادها عليها ذات اهميه كبرى فى يحتل الفرد مكانه الذى يستحقه . تقول الحكايه(٢) :

« فيه راجل عنده ولد عنده تقريبا ١٦ سنة .. وفى الاخر جا يسـافر فى تجارة من مصر لليبيا فبوه (فابوه) قعد بيقول له :

الكحل حجرة .. والهون هو هندابه ..
وان جا للعين تداوى به ..

جال (قال) له الولد :

الكحل حجره .. والهون هوه لصه ..
وان جا للعين داها مصه .. اللى معاه العرف ما يتوصى ..
يدير ما يليج ويجبلوه أصحابه . »

ان وجود اللغــة يجعل نقل الأفكار وأنماط السـلوك التى يود المجتمع ان يعلمها لأبنائه لا يتوقف على المصادفة ، ولكن عن طريقها يمكن نقل المعرفه والخبرة التى يختزنهـا المجتمع الى الأفراد . ومن ثم فان ثقافة المجتمع مدينه للغه بمضمونها وشكلها ، كما أن المجتمعات نفسها مدينة بوجودها للحصيلة الثقافيه التى تحتفظ بهـا .

***

ان اللغة الشعبية ــ اذا صح هـذا التعبير ــ تختلف الى حد ما عن اللغة الأدبيه ذلك أن الأخيرة تخضع لنظام لفظى محدد ، أى أن الأصـوات المستخدمة مقيدة بعدد معين من الحروف الساكنة والمتحركة ، وهى بذلك تغاير من بعض وجوهها الاستعمال الشعبى للغة الذى يعكس الاحتياجات العملية للمجتمع الشـعبى ، وتتميز بمرونتها وقدرتها على التكيف مع حاجات الأفراد . وليس معنى ذلك أن هذه اللغة لا تخضع لأى نظام ، ولكن المعنى أنها أكثر تحررا من اللغة الأدبية . فما يصطلح عليه المجتمع للدلاله على معنى معين ، لا يحتـاج الى حكومة أدبية لأقراره ، واعطائه جواز المرور الى الحياة العامة ..

ويتركز الفارق الأساسى بين اللغتين فى أنه يلاحظ أن اللغـة الشـعبية تحتفل بتوازى العبارات الصغيرة ــ أى الجمل ــ ويبدو ذلك

(٢) معنى عبارة الاب : ان الكحل حجر ، لا يدق الا فى الهون ، وتعالج به العين . معنى عبارة الابن : ان الكحل حجر ، وان الهون هو الذى يجعله ناعما ، فاذا اكتحلت به عين مريضـة براها ، ومن معـه العلم (أى الانسان العاقل) لا يوصى ذلك ان علمه يغنيه ويحبب فيه أصدقائه .

خاصة ، لانها بطبيعتها لا تحتمل الافاضة والاطناب ، ولذلك فهي تكتفي بالرمز أو الاشارة الى الشيء الذي قد لا يكون في متناول حواس الفرد في شكل مادي ملموس . ولعل الاعتماد على الذاكرة التي تعد عاملا أساسيا له دوره في انتقال النصوص وروايتها قد جعل اللغة التي يستخدمها الشعب تأخذ هذا الشكل الذي يحتفظ بقدر من الايقاع ، الموسيقى ، مما يجعل العبارة سهلة التذكر فان مثل هذا الحزر الذي يقول : الست من حسنها نزلت دموعها على خدها (الشمعة) ، وهذا المثل « اعملها طيبة وارميها البحر الجاري ، ان ضيعها العبد ما يضيعها البارى » ، لا شك تتضح فيهما هذه الحقيقة . والامر بالطبع أيسر من ذلك بالنسبة للاغنية أو الموال اللذين يعد من سماتهما المميزة وجود الموسيقى الخارجية التي تصاحبهما كعامل مساعد للموسيقى الداخلية التي تنبع من النص نفسه .

وعلى ذلك فان اللغة بطريقة الاستعمال الخاصة التي يستعملها بها الشعب في تعبيره الفني انما تقوم بدورها الفعال في ربط الفرد بالجماعة والجماعة بالفرد ، ولا شك أن المجتمع الشعبي يزداد تقديره لافراده الذين يستطيعون استغلال المعاني الجديدة التي يمكن أن تهيؤها ، لهم اللغة، اذا ما استخدمت استخداما سليما لنقل السلوك أو التعبير الفني .

واذا كنا قد ذكرنا أن التعبير الفني الشعبي — شأنه شأن التعبير الفني الذي يبدعه الفنانون بالمعنى الخاص — انما يستخدم اللغة استخداما خاصا ، تتمثل فيه كل الابعاد التي تعطيها له هذه اللغة ، ويجعلها تختلف من ناحية بنائها عن اللغة العادية المستعملة ، رغم قربها الشديد منها ، فان ذلك يستلزم مناقشة الصورة الفنية التي تتكون نتيجة لهذا التركيب الجديد ولعل أهم سمة يجب التنبيه اليها هي استخدام « الاستعارة » وسيلة لرسم الصورة ، وتأكيد المعنى .

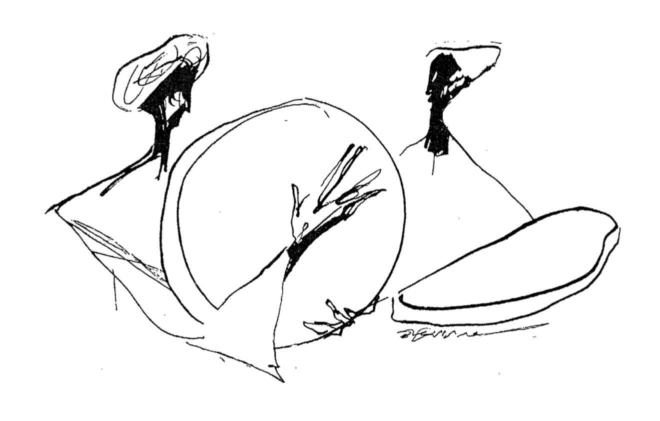
فالاستعارة في الحزر — مثلا — قائمة على عنصر المفاجأة والاثارة الذي يهدف الى تأكيد نقطة بعينها ، واعطائها الفرصة لكي تبرز الارتباطات الفكرية المقصودة ، ومن هنا فان المماثلة بين « الاصبع وقرن البامية وبين حبات اللؤلؤ ، وبذور البامية » في هذا الحزر « صباعى أخضر ومحشى ، فيه اللولى ما بلغشى » (البامية) ،



واضحا في أنماط تعبيرهم الفني ، سواء في الحدوته أو في المثل أو في الحزر (اللغز) أو في الأغنية .. كما أن الجمل الاعتراضية نادرة فيها ، بالأضافة الى أن أدوات الربط بين الجمل ، تكاد تكون معدومة في اللغة الشعبية ، ولعل هذا الجزء المروى من السيرة الهلالية أن يوضح ذلك :

« اتوكلوا على الله .. وهو سافر وراهم .. سافر وراهم .. يفوت الجمال كلها ويحادى جمل واطفة .. قام قالت لهم .. يابويا مال الخفاجه دا ومالنا .. لا هو ابن عم لنا .. ولا ابن خالنا .. قال لها يا عاهرة من القول بطلى .. أنا ريتك من تحت الحزام سقيتيه زلال .. قالت له يا بويا أنا عرمه مكيله .. وهالبت ما ها أورد على كيال .. ان وفيت كيلى شرفتك في نجع هلال .. وان خف كيلى ضيعنى على سن الحروب دهان » .

كما أن اللغة الشعبية ، تتسم بالتعبيرات المختزلة .. ولعل ذلك أوضح ما يكون في المثل والحزر .



كما أن المشابهة بين « الرصاصة والطائر » فى « طير طار مع الكفار ، جناحاته سوده ، وقلبه نار (الرصاصة) » ، لا تبدو غير معقولة أو صعبة الفهم ، ذلك أن العلاقة بين المشبه والمشبه به ـ وهى وجه الشبه ، تظل واضحة يمكن ادراكها بقليل من أعمال الفكر ٠ ان هذين الحزرين يمكن أن يشيرا الى الفترة التى لاحظ فيها الانسان فى المجتمع الشعبى أنه يمكن أن يشبه ثمار البامية البيضاء باللؤلؤ وان يشير الى الرصاصة التى تنطلق من البندقية على أنها طائر ٠ وتركيب الحزر الأخير قد ينبىء عن نظرة الثقافة الشعبية المصرية الى الرصاصة ، فهى تجعل الرصاصة شكلا من أشكال الشر وهى بذلك تطير مع الكفار ، كما أن أجنحتها سوداء ، وقلبها ملىء بالحقد ، والنار التى تحرق ٠

وينطبق نفس المفهوم على المثل أيضا ، فان الصور الاستعارية واضحة فيه تقوم بوظيفة هامة، تجعله قادرا على ملائمة كثير من المواقف التى يصح الاستشهاد فيها به ٠ فالمثل الذى يقول « أعلى ما فى خيلك اركبه » و « الجيدة فى خيلك الهدها » (١) لا يقصد به بالطبع ما ينبىء عن لفظ المثل وانما هو يحمل دعوة الى التحدى كما يقولون فى الاستعمال اليومى » « اللى تقدر عليه اعمله » ومن ثم فقد استعير لعظم الامر صورة ركوب الخيل والمعروف أو المتوارث فى البيئات الشعبية ان ركوب الخيل لا يكون الا لامر جلل ، كما أن الحصان الذى سيركب ليس حصانا عاديا بل انه أحسنها ، وأسرعها جميعا ، وفى ذلك تأكيد لصورة التحدى التى يحملها التعبير الشعبى والتى أودعها فى المثل ٠ وفى مثل هذا المثل « فى برمهات روح الغيط وهات » تقوم الاستعارة أساسا على ملاحظة الظاهرة الطبيعيةفى المجتمع الزراعى ، اذ يعرف الفلاح بحكم خبرته الطويلة ، وملاحظته للحياة من حوله ان المحاصيل التى توجد فى الحقل فى غضون هذا الشهر « برمهات » تكون قد نضجت أو قاربت النضج ومن ثم فهو يتوقع فيه الخير الذى يأتيه من هذه المحاصيل على العكس من الصورة التى يرسمها

(١) الهدها : أى اجعلها تجرى باقصى سرعتها ٠

لشهر « بشنس » فى المثل « بشـــنس يكنس الغيط كنس » ، وذلك لعـــدم وجود زراعة فى الحقل آنذاك .

ويحفل الشعر الشـــعبى والاغنية الشـــعبية بالكثير من الاستعارات التى تقوم بنفس الوظائف التى تنهض بها فى المثـــل أو الحزر ففى هـذه الاغنية تقول الفتاة :

المغنية × فى الارض واتعشمت .. رميت حب الوداد

المرددات — « « « «

المغنية × فى الارض واتعشمت حسبتهم يطلعوا
..زى عباد الشرق .. حســبتهم يطلعوا
زى عباد الشرق تاريتها أرض ســـوده
ما تحقش حد .. رميت حب الوداد فى الارض ..

المرددات — فى الأرض واتعشمت .. رميت حب الوداد .

تصور الفتاة خيبة أملها ، فقد قدمت الحب لحبيبها ، وحسبت أنها سوف تلقى ممن تحبه مثل ما قدمته ، ولكنه أخلف ظنها . والمتأمل للاستعارات التى تحفل بها هذه الاغنية يجد أنها قد استعارت للحب « حب الوداد » ، واستعارت لتقديمها هذا الحب الى من تحب «صورة الزراعة» وبالطبع فان الحب والزراعة ، يحتاجان الى أرض مثمرة ، ومن ثم فقد اســتعارت للحبيب صــورة « الأرض » ، ولكنها أرض ســوداء لا تنفع فيها زراعة ولا ينبت فيها ثمر « تاريتها أرض سودة ما تحقش حد » ..

وفى أغنية أخرى تستعار صور عديدة لوصف جمال الفتاة ومحاسنها فشعرها طويل كســـلب الجمل (حبل طويل يستعمل فى ربط ما يحمله الجمل) ، والجبهة كهلال شـــعبان ، والحاجب كخط القلم ، والعيون عيـــون غزال ، والانف بلحة من الشام ، والفم صغير كالمبسم ، أو فيه من صفات السحر ما ألصقه الخيال الشـــعبى بخاتم سليمان الذى يخدمه جنى يجيب الانسان الى كل ما يطلب ، والثديان رمانتان .. وهكذا

المغنية : × على النوار يا سمارة
.. وعلى النوار وانا أبيع روحى
المرددات : — على النوار يا سمارة
.. وعلى النوار وانا أبيع روحى
× أيا شعرك سلب جمال
.. وعلى النوار وأنا أبيع روحى
— على النوار يا سمارة
.. وعلى النوار وانا أبيع روحى
× أيا لقورة هلال شعبان وعلى النوار وأنا أبيع روحى
— على النوار يا ســـمارة وعلى النوار وأنا أبيع روحى
× أيا لحاجب خط القلم
.. وعلى النوار وانا أبيع روحى
— على النوار يا سمارة
.. وعلى النوار وانا أبيع روحى
× أيا عيونك عيون غزلان
.. وعلى النوار وانا أبيع روحى
— على النوار يا سمارة
.. وعلى النوار وانا أبيع روحى
× أيا خشمك بلحة من الشام
.. وعلى النوار وانا أبيع روحى
— على النوار يا سمارة
.. وعلى النوار وانا أبيع روحى
× أيا حنكك حنك مبسم
.. وعلى النوار وانا أبيع روحى
— على النوار يا سمارة
.. وعلى النوار وانا أبيع روحى
× أيا حنكك خاتم سليمان
.. وعلى النوار وانا أبيع روحى
— على النوار يا سمارة
.. وعلى النوار وانا أبيع روحى
× أيا سدرك طرح الرمان
.. وعلى النوار وانا أبيع روحى
— على النوار يا سمارة
.. وعلى النوار وأنا أبيع روحى
× أيا بطنك عجين خمران
.. وعلى النوار وأنا أبيع روحى
— على النوار يا سمارة
.. وعلى النوار وأنا أبيع روحى

ولعل وصف الجبهة « القورة » بانها هـــلال شعبان ، من تأثير ثقافة دينية متوارثة اذ لا يمكن الجزم بمعنى محدد أو سبب معين لهذا التشـــبيه

وتتصف هذه الصور الاستعارية التى ترد فى الاغانى بالعمومية ، وبأنها مقتطعة من البيئة التى يعرفها الفرد فى المجتمع الشعبى كما يعرف نفسه تماما . وتختلف بعض هذه الصور التى وردت فى الاغنية السابقة ، التى تغنيها الفتيات فى حفـــلات العرس عما يغنيه الرجال أثناء الرقص « الكف » : هـ

المغنى : × أول ما نبدى بالجول .. وأول مانبدى بالجول .. تعالى هنـا جداماى
المرددون : — تعالى هنا جداماى



× يا شعورك كيف الديس .. وبردى
فوج غزير اماى
ـ وبردى فوج غزير أماى ..
× والجوره هلال شعبان .. وهالل من
من غربا ضاواى
ـ وهالل من غربا ضاواى
× وعيونك سود بلا تكحيل .. اللى يخزر
انه طاح جتيل وماضنى عاد ينفع شاى..
ـ وما ضنى عاد ينفع شاى
× وسنونك صرف ريالات .. يعدن فيه
البشوات الفم سديته باصباعى ..
ـ الفم سديته باصباعى ..
× ورجبتك كيف البنورة .. زاينها عجد
اللولاى
ـ زاينها عجد اللولاى
ـ زاينها عجد المرجان .. صغير وغالى فى
الاثمان
ـ اللى دجا واحد جنداى
ـ اللى دجا واحد جنداى ..
× اللى دجا واحد فى الريف ..
يطلع للدمغة بتصريح
اللى خزرانك بات ضعيف ..
ماظنى عاد ينفع شاى
ـ ماظنى عاد ينفع شاى
× ودراعك خضب بالحنة ..
سيف جبد يوم عراباى
سيف جبد يوم عراباى
× ثديانك من تحت التوب ..
عساكر ع الخيل مصباى
ـ عساكر ع الخيل مصباى
× والصرة كيف الفنجان ..
يفيد كيوفى مصراناى
ـ يفيد كيوفى مصراناى
× تحت الصرة أهاب شوى ..
وخايف نجول وكل الناس تعاركناى
ـ وخايف كل الناس تعاركناى
× خلا خيلك دارت رنـــات ..
ومن تحتا باين لاضاى
ـ ومن تحتا باين لاضاى (١)

وهذه الصور التى ترسمها هذه « المجرودة »

(١) بالجول : بالقول ـ جداماى : أمامى ـ الديس : نبات ضعيف ينبت على سطح الماء والبردى معروف ـ فوج : فوق ـ اماى : الماء ـ الجوره : الجبهة ـ من غربا : من المغرب ـ ضاواى : مضىء ـ اللى يخزرانه : من ينظر اليها ـ طاح جتيل : خر صريعا ضنى : ظنى ـ شاى : شىء ـ رجبتك : رقبتك ـ عجد اللولاى : عقد اللؤلؤ ـ اللى دجا : الذى صنعه ـ جنداى : صانع حاذق ـ يطلع للدمغة بتصريح : اى لا يصرح بصنع هذا العقد الا الذى يستحق ـ سيف جبديوم عراباى : كالسيف اللامع الذى شل يوم حرب عرابى الانجليز ـ عساكر عالخيل مصباى : تشبه الجنود الذين يركبون خيولهم منتصبى القامة ـ نجول : نقول .. تعاركناى : تتعارك معى ـ من تحت باين لاضانى : ان قدميك يظهر ضوؤهما من تحت الخلاخيل التى تزينين بهما رجليك .

كما تسمى فى بعض الجهات أو « النشتيوة » كما تسمى فى جهات اخرى مألوفه وهى ما يدركهـــا المجتمع ويعرف مدلولاتهـــا ، وهى تمثل عنده نموذج الحس والجمال التى يبتغيها من المراة ٠

ان رواة الحكايات الشعبيه ، ومغنى الاغانى والمواويل ، والذين يحفظون الامثال ، والفوازير كانوا ومازالوا ذخيرة لا تنفذ لكثير من أنمـــاط التعبير الفنى لمجتمعهم ، فقد حافظوا على حكايت المجتمع وأغانيه وأمثاله التى تعد تعبيرا مشتركا للمجتمع ككل ٠٠ يتضـــــمن أفكارهم وآمالهم وآلامهم ، لذلك كان هـؤلاء الرواة والشـعراء والمغنون عناصر تجميع الوجدان الجمعى لمجتمعهم، وبوتقة انصهرت فيها الافكار والمشاعر والاحاسيس والمثل العليا لهذا المجتمع ، وهى التى تكون فى مجموعها ثقافته ٠ ويقوم الاطار الثقافي للمجتمع بوظائف عديدة يمكن أن نجدها منعكســـة على وسائل التعبير التى ينقل بها المجتمع خبرته عن طريق قصاصـــيه وشعرائه ٠ ولعل أول هـــذه الوظائف أن يهيىء الاطار الثقافى الفرد لكى يحتل مكانه فى المجتمع ، كما يهيؤه أيضا للتلاؤم مع بيئته الطبيعية التى يعيش فيها ومن هنا فقـد حفلت الامثال مثلا بالكثير من المواقف والخبرات التى يمكن تفيد الفرد والمجتمع بالتالى فى العديد من الامور التى قد تقابله أثنـــاء حيـاته فالبيئة الزراعية التى تغلب على المجتمع المصرى عامة قد وجدت تعبيرا عن مظاهرها المختلفة وموقف الفرد والمجتمع منها فى كثير من أشكال التعبير الشعبية، فان أمثـــال الزراعة تعطى أحيانا نصائح خاصة بما يجب على الفرد أن يفعله فى هذا الشـــأن « الشرط عند الحرت يريح عند العرمة » ، « اذا سبقك جارك بالتخضير ، اسبقه بالمسحة » أى « اذا سبقك جارك بالحرث استعدادا للزراعة ، فاسبقه أنت بتقصيب الارض وتمهيدها لذلك٠ والمراد أنه اذا سبقك باحدى الوسائل فاســبقه أنت بأخرى » و « ان طاب ريحك درى ، ما فى المواناه خيره ، وان ما طاب ريحك خلى تبنا مغطى شعيرا » (١) فهو يدعو الى انتهاز الفرصة المواتية، فاذا لم تتوافر هذه الفرصة فلا بأس من التأخير قليلا ٠ كما تعطى بعض الامثال الخاصة بالتقويم القبطى الذى يعرفه الفلاح المصرى ، نصـــائح هامة خاصة بالزراعة ، وخصائص الشهور ، وقد سبق ذكر بعض هذه الامثال٠ كما ان الحزر أيضا يمكن أن يكون له دوره فى هذا الشـــأن ، فهو يقوم بأسلوبه الخاص وعن طريق شكله المتميز بالتعريف ببعض خصائص الشىء ، موضـــوع السؤال ٠٠ « ســـطحنا مليان قلقاس ، صبحنا مالقيناش ولا راس » والجواب هو « النجوم » ٠ ومن الواضح ان تأثير ثقافة البيئة الزراعية ظاهرة فى الصورة التى يعبر بها الحزر عن موضوعه ، ووظيفته هنا اســـتخدام العناصر التى توفرها البيئة الطبيعية ويشكلها الاطار الثقافى للتعريف بالظاهرة التى يود ان ينقل صورتها الى الافراد والمجتمع ٠

ان تنظيم مواقف الافراد وسلوكهم وعلاقاتهم مع بعضهم البعض من الامور التى يهتم بها المجتمع اهتماما كبيرا ، وهو يكفل لهم هذا بتوفير النماذج المثالية لانماط السلوك المعتبرة لديه ، وتدريبهم على تعود ممارستها فيقول هذا الجزء من الأغنيـــة الشعبية التى تغنيها الفتيات :

المغنية × قال يا ليلى إبطلى حبه
المرددات ــ ياوله
× وبطلى شرب حواجبك
ــ ياوله
× حتى ابن عمك ماهو عاجبك
ــ آهيا ليلى ياليلى

فتنصح الاغنية الفتاة أن تقتصد فى زينتها ، واستعارت لذلك صـــورة التطرف فى تزجيج الحواجب ٠ وفى جزء آخر من أغنيـــة أخرى تتخذ النصيحة هذا الاسلوب :

المغنية × يابت ماتضحكيش والضحك يرميكى ٠٠ ياليل
المرددات ــ الله ياليل الله
× وتشمتى ابن العدو وابن الحرام فيكى ياليل
ــ الله ياليل الله
× يابت ماتضحكيش وتبينى ضبك ٠٠ ياليل
ــ الله ياليل الله
× وابن الحلال وابن الحرام ياخدوا حمار خدك ٠٠ ياليل
ــ الله ياليل الله

والأمثلة على ذلك كثيرة ، فى الأغانى والمواويل وفى غيرهما من المأثورات الشعبية فيقدم هـذا الموال نمـــوذجا لما يحب المجتمع أن يتوافر فى الرجل من أخلاق ، وما يحب أن يكون عليه سلوك الفرد :

---

(١) تبنـا : تبنهـا وهى ما يتبقى بعـد درس المحصول ــ شعيرا : شعيرها ٠



يا كامل العقل ·· عقلك في الدماغ ينعاز (١)
العقل زينة الشباب ، أما الشرف ينعاز
أو عن تعادى الرجال ·· دا قليل الرجال ينعاز(٢)
وحياة محمد نبى ·· اللى ذكره ع اللسان ينعاز
العقل والدين ·· وفقر بلادين ·· ورضا الوالدين
ينعاز

فالمجتمع يحتفل بكمال العقـــل ، والشرف ، ويدعو أفراده الى أن يتحلوا بهاتين الصفتين ، كما يحتفل بالرجولة كخلق ويحذر من معاداة الرجال، فالحياة قائمة على التعـاون والتكـافل الاجتماعى بين الافراد • ويرى ان سعادة الحياة انما تتحقق للفرد والمجتمع بكمال العقـــل والشرف والدين والخلو من الديون ، ورضاء الوالدين • والحقيقة ان اهتمام المجتمع وهو الكيـــان الذى يحمـل الثقافة بسلوك الافراد وعلاقاتهم المختلفة ، انما ينبع من أنه لا يستطيع أن يقوم بدوره الا عن طريق الافراد الذين يتكون منهم ومن هنا فهو يسعى الى تحقيق أكبر قدر من الاستقرار لحياته الاجتماعية بتنظيم الســـلوك ومنع الاتجاهات الفردية التى قد تخرج بالمجتمع عن طريقـــه المرسوم ، أو تؤثر فى النماذج التى يضعهـــا للتعاون بين أفراده ، ولذلك فهو يمارس ضغطا قد يبدو ملموسا أحيانا على الافراد الذين يخرجون عليه ، أو يتنافى ســـلوكهم مع السلوك العام لغيرهم من الافراد ومثال ذلك « مواعيد العرب » التى تشكل عادة لهـا قيمتها وأهميتها فى رأب الصدع الذى قد ينشأ نتيجة الصراع بين الافراد بعضهم البعض ، وقد يتخذ هـــذا الضغط شكلا معنويا غير ملموس وهو ما تتضمنه عادة مأثوراته الشعبية فالمثل الشعبى الذى يقول «ان قابلك اللئيم صد عنه ، وان كلمته فرجت عنه وان سبته روح بهمه » انما يدعو الى نبذ الانسان اللئيم الذى يلقى من المجتمع كل احتقار ، ومن ثم يفصله ، تمهيدا للتخلص منه كنموذج لا يود المجتمع ان يكون بين أفراده •

وهكذا يسهم المجتمع عن طريق ثقافته فى توفير الوسائل المختلفة التى يلبى بهـــا حاجات افراده المادية والمعنوية • ونحن انما نركز على الناحية المعنوية ، لانهـــا ترتبط بما يستحدثه المجتمع من تعبيرات فنية متعددة الاشكال، متكاملة فيما بينها • فالمجتمع فى مقابل ما يمارسه من

(١) ينعاز : مطلوب .
(٢) او عن تعادى الرجال : احذر ان تعادى الرجال

ضغط على الافـــراد لا بد أن يوفر لهم أيضـــا الاساليب التى تمـــكنهم من التـــحرر من هذا الضغط أحيانا ، ومن وقع الحياة عليهم أحيـانا أخرى ، ولعل ذلك هو السبب فيما يوجد فى الاغانى والمواويل ، والفوازير احيانا من رموز معينة • وربما كان التعبير عن الحاجات الجنسية مما لا يمكن تجاهله وهو يعطى صورة واضحة للاسلوب الذى تيسره ثقافة المجتمع للفرد كى يعبر به رمزا فى الاغلب الاعم •

× من فوقيها ماشى •• والسكة نعمت وانا

ـ من فوقيها ماشى •• والسكة نعمت وانا ••

× من فوقيها ماشى •• ياعم ياماشى •• سايق عليك النبى تاخد القلم والدوا •• وتكتب على شاشى عيل صغير ••
ياعم يا ماشى ••

وخد عقلىمن راسى•• والسكةنعمت وانا••

× من فوقيها ماشى •• والسكة نعمت وانا ••

ـ اوعى كده

× امال انا جايبك يا حلوه لايه ••

ـ يا حلاوة على البورية

× يا حلاوة بعشرة جنيه

ـ ياحلاوة على البورية

تكشف هـــذه الاغنية وغـــيرها من الاغانى وانماط التعبير الاخرى عن الاسلوب الذى يهيىء به المجتمع لافراده التنفيس عن عواطفهم المكبوتة فى اطار الثقافة التى يتميز بها المجتمع والتى تهدف الى ادخال الرضا الى نفوس الافراد، وتوفير السعادة لهم ، اذ يشعر الفرد بالحاجة الى مشاركة الاخرين له وجدانيا ، والرغبة فى ايجاد مخارج طبيعية لما قد يحسه من مشكلات ، أو ما يشعر به من فرح أو ألم • ففى جزء من أغنية من أغانى الافراح تقول الفتاة مخاطبة عمتها :

× ياعمتى ياعمتى قولى لابويا كلمه •• ياليل ••

ـ والله ياليل الله

× داحنا بنات ياعمتى مش قمح يخزنا •• ياليل

ـ والله ياليل الله

× ياعمتى ياعمتى•• قولى لابويا كلام•• ياليل••

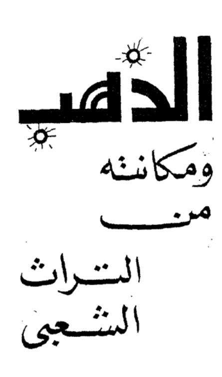
ـ والله ياليل الله

× داحنا بنات ياعمتى مش قمح فى الاجران •• ياليل ••

ـ والله يا ليل الله

فالمجتمع اذا كان يفرض على افراده نمـاذج معينة من السلوك ، ويضـــع لهم حدودا معينه ألا يتجاوزونها ، وقد لا يتقبلونها أحيانا ، فان عليه أيضا اذا أراد أن يستمر فى ممارسة سلطته عليهم ان يهيىء لهم فى ثقافته الاسلوب الملائم للتنفيس عن مشـــاعرهم والتعبير عن أفكارهم والتخلص من أعبـــاء الحياة اليومية عن طريق منافذ يهربون منها الى نشاط جمعى قد يأخـذ شكل رقصة أو مجلس سمر ، أو بعض الالعاب والمسابقات ومن هنا يمكن لنا أن نفسر ظاهرة الاقبـــال على المشـــاركة فى الاحتفالات العامة والخاصة سواء كانت ممـا يهتم بها المجتمع كله كالموالد الدينية مثـــلا ، أو ممـا تدور فى اطار الاسرة أو العائلة كالعرس ، والختان أو مناسبة الوفاة •• اذ تعد هذه المناسـبات اطرا ملائمـة يستطيع الفرد أن يجد فيها متنفسا لما يعتمل فى صدره ، فالذى يحدث أن الفرد يعود بعد الاشتراك فى أى من هذه المناسبات ، سواء بطريقة ايجابية كالاسهام فى الرقص والغناء أو بطريقة سلبية تجعله يأخذ موقف المتلقى أو المتفرج ، أكثر قدرة على مواجهة حياته اليومية واستعادة نشاطه ، والتغلب على السأم الذى قد تخلقه فيـه رتـابة الحيـــاة من حوله والملل الذى يحســـه نتيجة لممارسته لنفس العمل والعلاقات • فلا شك أنه من المســـتحيل على المجتمـع أن يظـل محتفظا بسطوته على الأفراد ، ما لم يوفق بين وجدانـه العـام ، ووجداناتهم الخاصـة ، ولعل ذلك هو السبب فى أنه من النادر أن نلاحظ فى المجتمعات الشعبية خروجا على تقاليد المجتمع أو « عاداته المرعية فالمجتمع والأفراد يلائم كل منهما نفسه للتوافق مع الآخر ، فهو عندما يعجز ـ مثلا عن كبت الشعور فى نفس الفرد ، كما لا يستطيع فى الوقت نفســه أن يتركه ليفعل ما يشـاء أو ليعبر بصورة قد لا يقرها فانه يتدخل بأسلوبه الخاص الذى يعدل به من طريقه تعبير الفرد عن شـعوره بحيث يصبح مقبولا اجتماعيا ويعد هذا أحد الأشـكال التى يهيىء بهـــا المجتمع الأفراد للتلاؤم مع ثقافتـه حتى يحتلوا مكانهم فيـه ، بوصفهم أعضاء لا يمكن له أن يعيش دونهم •

دكتور « احمد مرسى »



الذهب ومكانته من التراث الشعبي

أحمد آدم محمد

كان الذهب ، ولا يزال ، المعدن الثمين الذى تهفو النفوس الى الحصول عليه . وعندما يفكر الانسان المعاصر فى علاقة معدن الذهب بالمعاملات المالية ، واعتباره الركيزة أو الغطاء لقدرة دولة أو مجتمع على التعامل فى المجال الدولى ، وعندما تتفنن المرأة المعاصرة فى صياغة الحلى من الذهب على صورة أقراط أو عقود أو أساور ، فان دارس الفولكلور ينظر الى الموضوع من زاوية أخرى أعرق وأعمق من غير شك ، ذلك لأن الذهب كان ، ولا يزال ، فى مجتمعات كثيرة ، جزءا من الأدوات المصاحبة لشعائر وطقوس وعقائد ، ولأن هذا المعدن الثمين قد أسهم فى الكثير من أحداث التاريخ ومظاهر الحضارة ، وارتبط بالكائن الانسانى فى مراحل حياته جميعا .. ارتبط بالطفولة والشباب والزواج .. ارتبط بالوفاة وبما يتصوره الانسان بعد الوفاة . ولقد كانت صياغة الحلى استجابة شرطية لعقيدة مكينة فى نفوس المجتمعات الانسانية ، ومن هنا احتفظت الحلى ، حتى فى عصرنا الحديث ، بصور كانت فيما مضى رموزا لها دلالاتها التى تتجاوز الزخرف والحلية . وهذا هو الذى جعل لمعدن الذهب مكانه الخاص من التراث الشعبى .. مكانه من المأثورات الشفاهية .. مكانه من فنون الحركة والايقاع .. مكانه من الفنون التشكيلية .

وقد ارتبط الذهب منذ القدم ارتباطا وثيقا بالدين . وليس من شك فى أن الباحث يجد فى الأدب القديم ما يكفى للدلالة على ما كان يعزى للذهب من قوى سحرية عجيبة ومن هنا استخدمه الوثنيون في عمل الأصنام وقدموه قربانا للآلهة . وتذهب بعض الروايات الى أن الكهنة الوثنيين اعتادوا أن يستخدموا منجلا ذهبيا فى جمع بعض النباتات المقدسة كما أن جامعى الأعشاب فى القرون الوسطى كانوا يستخدمون آلات ذهبية فى اقتطاعها .

وكان الأقدمون يعتقدون أن الذهب يتولد من اشعة الشمس وأن حرارة باطن الأرض تحرق كل شيء ببطء وتحوله الى ذهب . وتعتقد بعض القبائل فى جزر الهند الغربية وفى أمريكا الوسطى أن للذهب روحا وفرضوا على أنفسهم كثيرا من المحظورات حتى لا يغضبوا هذه الروح. ويحرص بعض العاملين فى مناجم الذهب فى بعض المناطق على تلاوة صلاة خاصة قبل استخراج الذهب. وفى سومطرة لا يجوز للعاملين فى منجم أن يحملوا اليه صفيحا أو عاجا أو موادا أخرى معينة حتى لا تهرب منه روح الذهب ، وكثيرا ما يتم العمل بالمنجم فى صمت تام . وتعتقد بعض القبائل فى بورنيو أن روح الذهب تنتقم من أولئك الذين يقتحمون المنجم لاستخراج الذهب منه . وفى الملايو تعتقد بعض القبائل أن روح الذهب تفارقه عندما يستخرج من الأرض .

وكان الهنود ، فيما مضى ، يعتقدون أن الذهب هو البذرة التى نما منها الاله « أجنى » وأنه هو والنار والضوء شيء واحد وقد وصف الكتاب القديم « ساتاباتها براهمانا » الذهب بانه خالد لا يفنى وأنه يجدد نشاط الجنس البشرى ويهب مالكه عمراً مديدا وذرية كثيرة » وجاء فى « الريجفيدا » أن من يجود بالذهب تمنحه الآلهة حياة مشرقة مجيدة .

ومن المعتقدات السائدة عند الأقدمين أن الشمس هى التى وهبت الذهب لونه الجميل وبريقه الخلاب . ومن هذه المعتقدات أيضا أن الذهب يستمد بريقه من نور اله الشمس ومن ثم فانه مصدر الحياة والخصب والنماء ..

وتدل الآثار على أن أقدم مبان حجرية توجد فى بعض جهات من حيدر آباد وميسور وغيرهما بالهند وهذه المبانى وثيقة الصلة بمناجم الذهب الواسعة التى نسيها الناس منذ أمد بعيد والراجح أن الباحثين عن الذهب تركوا بصماتهم على أقدم المدنيات فى الهند ..

وليس من غرضنا فى هذا البحث أن نتتبع تاريخ الذهب عبر القرون وفى مختلف الأقطار **وحسبنا أن نسجل أن المصريين القدماء كانوا يعتقدون أن اله الشمس رع هو خالق الملوك الأول وأنه وهبهم الحياة والقوة والجلد . ومن هنا ساد الاعتقاد بأن ماء رع ، وهو ذهب الآلهة وسائل الشمس المضيء ، يجرى فى عروقهم .**

وقد اقترنت كلمة « نوب » ومعناها الذهب فى اللغة المصرية القديمة بالربة هاتور « الأم الكبرى » وهى الهة مصرية كانت تصور على هيئة بقرة تحمل بين قرنيها قرص الشمس أو تمثل فى صورة امرأة لها قرنا بقرة بينهما قرص الشمس . وكانت هاتور ربة الخصب وراعية للنساء والزواج وربة للحب والطرب والجمال . وكانت تحيط جيدها بعقد من القطع الذهبية ، لعلها كانت نماذج للودع . ومن الذهب « نوب » اشتقت كلمة النوبة وأطلقت على الاقليم المعروف بهذا الاسم فى جنوب مصر .

ولما كان الذهب قد اقترن بالأم الكبرى « هاتور » واهبة الحياة فقد عزا اليه قدماء المصريين قوى سحرية عظيمة دفعت الملوك الأوائل الى ارسال بعثات للحصول عليه حتى يضمنوا لأنفسهم الخلود والألوهية . وتدل الآثار والنقوش المصرية على أن الذهب كان يستخدم فى تغطية خرز من الطين أو الحجر اللين . ومما هو جدير بالذكر أن جورج ريزنر عثر فى مقبرة ترجع الى عهد الأسرة الأولى فى مصر القديمة على عشر خرزات تتكون كل منها من غلاف من الذهب المطروق بيضى الشكل . وعثر بعض الأثريين على نموذج لغزال من الذهب وحول رقبته رسم شريط عليه شارة الربة ، وعلى ثور من الذهب له رباط حول رقبته عليه رسم لرأس الربة هاتور .

ورأى ملوك مصر الأقدمون أن عودة الحياة اليهم بعد الموت وخلودهم وارتقاءهم الى مصاف الآلهة تقتضى اعداد الوسائل المادية التى توصلهم الى هذا الهدف . ولقد بالغوا فى استعمال الذهب ، وحسبنا شاهداً على ذلك ما عثر عليه فى مقبرة توت عنخ آمون .

ولم تستخدم الأوانى الذهبية للارتفاع بمكانة من يملكونها وانما استخدمت المعنى الدينى المستخلص من الذهب . وليس من شك فى أن ما أضفى على الذهب من قوى سحرية واقترانه فى أذهان الناس بالثروة والغنى والجاه هو الذى دفع الكيميائيين القدماء الى البحث عن حجر الفلاسفة وهو ــ كما كانوا يعتقدون ــ حجر يمتاز بأنه اذا سحق ومزج بالماء وبعض العقاقير ينتج « الاكسير » الذى يحول المعادن الخسيسة الى معادن ثمينة وعلى رأسها الذهب بطبيعة الحال . وكم من أرواح اذهقت وكم من ثروات طائلة ضاعت فى سبيل البحث عن هذا الحجر العجيب ! ومن الطريف أن نذكر أن أحد الكيميائيين الألمان فى القرن الثامن عشر صرح بأنه نجح فى تحويل معدن خسيس الى ذهب ثم تبين

أن مساعدا طيب القلب أشفق عليه فدس فى البوتقة احدى الرقائق الذهبية اعتقادا منه بأن هـــذا سوف يدخـــل السرور على قلب ذلك الكيميائى . وليس من شك فى أن اى طالب يدرس الكيمياء اليوم باحدى الجامعات سوف يضحك ساخرا من النظرية التى تزعم ان الذهب يتكون من النحاس والكبريت الأحمـــر أو من الزئبق والكبريت .

* * *

والذهب محور رئيسى فى الأساطير والحكايات الشعبية ومن هذه الأساطير قصة ميداس ملك فريجيا بآســـيا الصـــغرى وابن جورديوس وسيبيلى . وهو يعد صنوا لميتراس اله الضوء عند الفرس . وتذهب الأسـطورة الى أن الملك ميداس كان يعشـق الذهب أكثر من أى شىء آخر فى هذا العالم وكان يفكر في الحصول عليه آناء الليل وأطراف النهار . وكان يكتنز ذهبه فى غرفة محكمة بالطابق الأسفل من قصره واعتاد أن يقضى فيها ساعات طويلة كل يوم يتطلع فيها الى ذهبه ويتغزل فيه كما يتغزل العاشـق فى محبوبته! وتستطرد الأسطورة فتقول ان ميداس استطاع أن يأسر اله الغابات والينابيع سيلينوس بعد أن فقد وعيه من الشراب . واستضافة فى قصره عشرة أيام ثم حمله بعد ذلك الى ديونيزوس وعرض الاله ديونيزوس على ميداس أن يحقق له أى أمنية تهفو اليها نفســـه فما كان من الملك ميداس الا أن طلب أن يمنحه القدرة على تحويل كل شىء يلمسه الى ذهب . وتهلل ميداس طربا وهو يرى أن كل شىء فى قصره يتحول الى ذهب بمجرد أن يلمسه وهكذا تحولت قطع الأثاث فى قصره والجدران والسلم والأزهار فى الحديقـة الى ذهب خالص . ولكنه سرعان ما اكتشف وهو يتناول طعامه أن الخبز واللحـــم والبيض واللبن والماء تحولت كلها الى ذهب عندما مسها بشفتيه وأدرك أنه اذا ظل على ذلك فســوف يموت جوعا لا محالة وتذهب الحكايات الشعبية المعتمدة على هذه الأسطورة الى أن للملك ميداس كانت له ابنة وحيدة يحبها كل الحب . وأقبلت الفتاة باكية ولما استفسر منها أبوها عن سبب بكائها روت له أنها ذهبت الى الحديقة لتقطف بعض الأزهار فوجدت أنها قد تحولت الى ذهب. وعبثا حاول الملك ميداس أن يسرى عنهـا وفى غمرة لهفته انحنى عليها وقبلها وما أن مســها بشفتيه حتى تحولت الى تمثال بارد من الذهب! ولم يصدق الملك عينيه وفاضت نفسه أسى ولوعة على ابنته الغالية . وتقول الأسـطورة ان الملك استطاع أن يتخلص من هذه اللعنة باستحمامه فى



مياه ينبوع يقع عند منبع نهر باكتولوس وحمل بعض الماء من هذا الينبوع وصبه فوق ابنته التى تحولت الى تمثال من الذهب فعادت اليها الحياة . **وأدرك الملك ميداس أن هناك أشياء أثمن من الذهب وأنه لو خير بينها وبين ذهب العالم لآثرها بالاختيار .**

***

ومن الأساطير اليونانية أيضا تلك الأسطورة التى تحكى حصول البطل هرقل على ثلاث تفاحات ذهبية من حديقة هسبيريديس .. انطلق هرقل يضرب فى بقاع الأرض لا يستر جسده الا جلد أسد كان قد صرعه مسلحا بهراوة ضخمة فى يده وقوس وضعه فوق كتفيه .. والتقى فى طريقه بثلاث سيدات جميلات يجلسن على شاطىء نهر واستفسر منهن عن الطريق الذى يؤدى الى حديقة هسبيريديس وعبثا حاولت السيدات أن يثبطن من عزيمته وقلن له أن الحديقة يحرسها تنين له مائة رأس وانه لن يستطيع النجاة منه حتى لو كانت له مائة روح وناشدته أن يعود حفاظا على حياته ولكن هرقل أصر على مواصلة رحلته وأكد لهن أنه يتمتع بقوة خارقة كفيلة بالقضاء على هذا التنين وقص عليهن تاريخ حياته وعدد لهن ما قام به من أعمال مجيدة . ووصفت له السيدات الطريق وأبلغنه أن عليه أن ينطلق الى شاطىء البحر وهناك سوف يلتقى بعجوز البحر وطلبن منه أن يقبض على هذا العجوز ولا يطلق سراحه مهما حدث ثم يسأله عن الطريق الى حديقة هسبيريديس ، فشكرهن هرقل وانطلق يبحث عن العجوز المنشود ووجده ممددا على شاطىء البحر مستغرقا فى النوم . وسارع هرقل بالقبض على ذراع هذا العجوز وساقه وعاجله بالسؤال عن الطريق الذى يوصله الى حديقة هسبيريديس . وفجأة أحس هرقل أن عجوز البحر قد اختفى ووجد نفسه يقبض على الساق الأمامية والساق الخلفية لغزال رشيق . وتذكر هرقل نصيحة السيدات وشدد قبضتيه على ساقى الغزال وان هى الا لحظات حتى اختفى هذا الغزال واكتشف هرقل أنه يقبض على جناح طائر بحرى وساقه ثم اختفى الطائر وحل محله كلب له ثلاثة رءوس ظل ينبح بوحشية فى وجه هرقل ولكنه لم يطلق سراحه وظل مشددا قبضتيه . ثم اختفى الكلب وظهر مكانه جريون وهو رجل له ست أقدام ظل يركل هرقل بخمس منها ولكن هرقل حرص على أن يتشبث بساقه السادسة ثم اختفى جريون وحل محله ثعبان هائل التف حول رقبة البطل وجسده وفغر فاه الواسع ليبتلع هرقل ولكن البطل لم يفزع وظل يضغط بقبضتيه على جسد الثعبان فخرج منه فحيح يدل على الألم . وأدرك عجوز البحر أن هرقل لن يطلق سراحه مهما غير من هيأته واضطر أن يصف الطريق الى حديقة هسبيريديس للبطل وأبلغه أنه سوف يلتقى بعملاق يحمل السماء على رأسه وأن هذا العملاق سوف يدله على موضع الحديقة المنشودة اذا كان معتدل المزاج (واستأنف هرقل رحلته والتقى بعملاق آخر يدعى « أنتايوس » وصرعه وأخذ يخترق الغابات ويجتاز الصحارى ووصل أخيرا الى شاطىء المحيط ووجد كأسا ذهبية ضخمة طافية على مياه المحيط على بعد خطوات قليلة منه فلم يتردد وقفز الى داخلها وأغمض عينيه لينام واستيقظ بعد فترة ليجد أن الأمواج قد دفعت بالكأس الى عرض المحيط ونظر حواليه فوجد أن الكأس الذهبية تقترب من احدى الجزر وشاهد فيها عملاقا هائلا يقف بقدميه الضخمتين على أرض الجزيرة ويتطاول برأسه الى عنان السماء .. كان هذا العملاق هو أطلس الذى يحمل السماء على قمة رأسه ! وصارح هرقل العملاق أطلس بأنه يريد الحصول على ثلاث تفاحات ذهبية من حديقة هسبيريديس فقال له العملاق أن فى وسعه احضارها له لو وجد من يحمل السماء عنه لحظات وعندئذ عرض هرقل عليه أن يحملها عنه وصعد فوق قمة جبل عال وحمل عنه السماء فسار العملاق فى البحر وكان يقطع عشرة أميال فى كل خطوة ولم تتجاوز مياه البحر وسطه فى أعمق جزء منه واختفى عن أنظار هرقل ثم عاد بعد فترة وهو يحمل فى يده ثلاث تفاحات ذهبية أعطاها لهرقل الذى عاد أدراجه حاملا التفاحات الذهبية الثمينة .

* * *

وفى السير والحكايات الشعبية العربية يلعب الذهب دورا بارزا ولكنه لا يقترن بالجذور الأسطورية التى له فى أساطير العالم القديم .. ان السحرة كثيرا ما يحيلون بعض الأشخاص والكائنات الى ذهب ثم تستعيد صورتها الأولى بعد أن يزول عنها السحر ، ويثير الذهب فى تلك الحلقات الشعبية الحافز النفسى الذى يعتمد على الجشع وسرعان ما يودى بالمتورطين فى هذه الرذيلة فى أحضان المهالك . **وثمة صور رائعة فى الابداع الشعبى العربى تدل على مكانة هذا المعدن النفيس من الحياة والناس ومن هذه الصور تلك المبانى العجيبة التى يكتنفها الغموض من كل جانب والتى تتجاوز الممكن والمعقول**

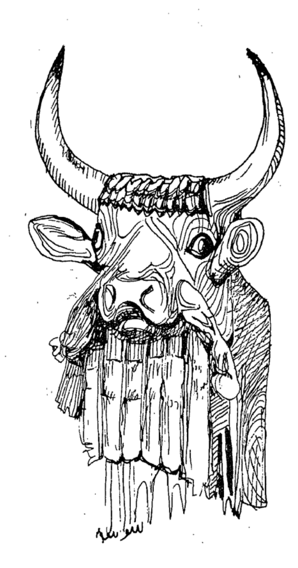


ولا يستطيع تشييدها الا من أوتى قوة خـارقة من الأبطال ونحن نكتفى بمثل واحد من سـيرة الظاهر بيبرس :

علم المقدم جمال الدين شيحه بأن السلطان بيبرس قد اختفى فأخـذ يبحث عنـــه فى كل مكان .. واذا بسحاب المختطف الأبيض يحتمله ويضعه أمام الملكة تاج ناس وما أن رآها حتى حكى لها على غياب السلطان فقالت له : « أنا أعمل طريقة ولكن بعد ما تقيم هنا عندى ثلاث ليال وأنا آتيك بقبة الست بلقيس زوجة سيدنا سليمان بن داوذ علية السلام وألبسـك بدله وآمر خدام القبـة يمشون بين يديك وكذلك خدامى أنا آمرهم يساعدونك .

(قال الراوى) ان سيدنا سليمان من حبه فى الست بلقيس صنع لها قبة من صنف البللور دائرها أربعون عاموداً من الذهب البندقى على رأس كل عامود نص جوهر قدر بيضة الدجاجة هذا فى الدائر التحتانى وفوقهم أربعون عامودا مقوسة الطرف من هذا واصل الى هذا عقـد جملون وفوقهم جوهرة قدر بيضة النعامة وبين العمدان وبعضهم نسيج المخيش من الفضـة والذهب فى الدائرة وأما المعقود ممدود شبك لؤلؤ منظوم فى سلوك الذهب ودائرها بين العمدان شبابيك من الفضة والذهب وبها نقش وكتابة كدبيب النمل وشراريف حولها من الذهب مطعم بحجارة الألماس ولها باب بضرفتين عوارضه من الفضة وألواحه من الذهب وأقفاله ذهب مرسوم عليها تصاوير وطلاسم تذهل عقل كل فاهم ولها خدامين أربعمائة رهط من أرهاط الجان وعليهم أربعة ملوك يحكمونهم من عهد نبى الله سليمان واذا سارت الست بلقيس فى قلب تلك القبة تدق لها طبول وزمور بحركات ونغم يطرب السامع وان أرادت السير من مكان الى مكان ذكرت أرباب التواريخ ان خدامين تلك القبة ينقلونها مسيرة عام كامل فى أقل من ساعة ولما توفى نبى الله سليمان وتوفيت زوجته بقيت هـذه القبة فى الكنوز وخدمتها مقيمون الى الآن كما أمرهم نبى الله سليمان .





(قال الراوى) وان الملكة تاج ناس أمـرت شيحة أن يقعد على السرير وأمرت خـدامها أن يحملوهم الى اهرام الجيزة ونزلوا فطلبت الخدام وأعلمتهم أنها تريد أخذ القبة من غير علم أحـد نقضى بها شغلا لنصرة الاسلام وتردها بعد ذلك الى مكانها ..

وتمضى السيرة فتروى لنا كيف أنقذ جمال الدين شيحه السلطان . وقد ردد المغنى الشعبى « الذهب » في أغانيه وما أكثر النصوص التى تتحدث عن مكانة الذهب وعن تأثيره ، وهى تدل على أن الابداع الشعبى يفيد من الجـذور السحرية التى ارتبطت بالذهب .

وتقول الأغنية على لسان المحبوبة مثلا وهى تستعطف الشمس أن تعينها على استمالة قلب حبيبها

يا شمس أول النهار
سوقت عليكى النبى المختار
أنا بعت لك أربعين متقال من دهب
تبعتى لفلان بن فلانة أربعين متقال من نار
تولعيهم فى قلبه من ناحية فلانة بنت فلانة



بالمحبة والوفا والافتكار
ان بحر مافيش غيرها
وان قبل مافيش غيرها
عنى عليه يا رب يا ستار

ويقول الشاعر الشعبى على لسان عريس يخاطب عروسه :

يا بت جبت لك الصايغ ع الباب
يا عروسة وايش تطلبى نقى
أطلب حلق دهب يلعب على خدى
يا بت جبت لك الصايغ ع الباب
يا عروسة قومى نقى
أطلب كردان دهب يلعب على صدرى
لو شفت اديه فيها سواير دهب ليه
كنت تموت على » . قاتلك الغرام
لو شفت رجلى فيها الخلخال دهب يضوى
كنت تموت على رجلى .. قاتلك الغرام
يا بت يا لابسه الحلق والبرق بيلالى
ان كان أبوكى المدير وعمك الوالى
لاخدك وأروح القصور يا شاغله بالى

ومن التقاليد السائدة فى مصر أن الأم وأسرة المولود تحتفل بيوم السبوع احتفالا كبيرا وفى هذا اليوم يحضرون ابريقا اذا كان المولود ذكرا وقلة اذا كان المولود أنثى ويزين هذا الابريق وهذه القلة بالزهور والورود وتوضع عليه بعض الحلى الذهبية من أساور أو عقود أو غيرها وتضاء الشموع كما أن بعض الأسر اعتادت أن تلقى ببعض القطع الذهبية فى الاناء الذى يستحم فيه المولود رمزا الى أنه سيكون سعيدا موفقا فى حياته .

وتحرص الوالدة التى وضعت حديثا على الا تدخل عليها سيدة تتزين بحلى مصنوعة من الذهب الخالص اذ تعتقد أن هذا لو حدث فان الزائرة « تشاهرها » أى تمنع اللبن عن المولود وتزعم بعض السيدات أن من تتعرض «للمشاهرة» لا تتخلص منها الا اذا خطت سبع مرات على حلى مصنوعة من الذهب الخالص .

« أحمد آدم محمد »

قصة حسن البصرى
بين التراث الشفاهى والمدون

عدلى محمد ابراهيم

مع تقدم الاهتمامات بالفلكلور فى بلادنا تبدو حاجتنا الماسة الى جهود الجامعين والباحثين فى الحقل الميدانى ٠٠ ولا زالت المكتبة العربية تعانى من فقر شديد فى تجميعات النصوص الشفاهيه التى يقوم الباحث بجمعها من الميدان وغنى عن البيان ان هذه النصوص هى التى يطلق عليها بحق مصطلح « فولكلور » والقصص الشعبى على وجه الخصوص يحتاج الى تجميع النصوص الشفاهية لتكون أساس أى دراسة لقصصنا الشعبى ٠٠

ومع حاجتنا الماسة للنصوص الشفاهية نود أن نشير الى آنه يجب أن نتاح الفرص العلمية لجامع القصص الشعبى ٠٠ وعدم تقييده بمنهج محدد للبحث ٠٠ وذلك حتى يستطيع أن يستغل كل أمكانياته العلميه وخبرنه فى المادة العلمية لجمع ودراسة مايراه مناسبا فى مجالات الفولكلور سواء ما كان منه محليا أو عالميا ٠٠

وسأعرض خلال السطور التالية تجربتى فى جمع ودراسة نص شفاهى ٠٠ والنص الشفاهى الذى سأتعرض له حظى بمكانة طيبة فى أهم مجموعات القصص الشعبى المدون فى وطننا العربى ٠٠ وهى مجموعة ألف ليلة وليلة التى نالت شهرة كبيرة بين مجموعات القصص الشعبى العالمية ٠٠ والتى تخصص فيها باحثون عديدون لدراستها وفهرستها ٠٠ والنص هو « حسن البصرى » ورغم وجود النص فى «ألف ليلة وليلة» فقد أعدت تسجيلها ميدانيا من مدينة القاهرة فى مارس ١٩٦٤ ٠٠ وحاولت قدر المستطاع تطبيق المناهج العلمية فى دراسة هذا النص وبذلك قمت ! –

١ – أولا : بدراسة الحكاية باعتبارها طرازا Type ، وفقا لما سارت عليه المصنفات العالمية من تقسيم تراث الحكايات الشعبية الى مجموعة طرز تضمنها بشكل واسع مصنف ستيث تومبسون العالمى ٠

٢ – دراسة علاقة هذا النص الشفاهى ٠٠ بالنص المدون فى مجموعة « ألف ليلة وليلة » ٠

٣ – دراسة الموتيفات Motifs المكونة لهذا النص ، وحصرها ٠

٤ – عمل دراسة مقارنة للنص الشفاهى المصرى مع النصوص المشابهة فى بعض البلدان الأجنبية ٠

وكان أساس البدء فى هذه الدراسة هو دراسة ظروف رواية النص الشفاهى ٠٠ مع التركيز على معرفة الراوية ٠٠ وهى سيدة عجوز تبلغ من العمر حوالى ٦٥ سنة ٠٠ تعيش فى أحد أحياء القاهرة الشعبية ٠

وهى تعد من الرواة المتازين للحكايات الشعبية وفقا للمعايير العلمية الخاصة بالرواية والرواة ٠٠ وتحظى بشهرة واسعة فى هذا المجال وتجد متعتها الخاصة فى سرد الحكايات ٠٠ الراوية تكاد تكون نمطا عاديا للأم المصرية ٠٠ فهى زوجة لشرطى ٠٠ ولديها ثلاث بنات متزوجات ٠٠ وتعيش وحيدة مع زوجها ٠٠ والجدير بالتنويه أنها أمية ٠٠ لا تعرف القراءة والكتابة ٠٠ وبذلك



يستبعد احتمال اطلاعها على النص المدون ·· وقد قمت بتسجيل جزء من تاريخ حياتها ·· يتلخص فى انها ولدت باحدى قرى اسيوط ·· وهاجرت للاسكندرية بعد زواجها واستقرت فيها حوالى خمسة وثلاثين سنة ·· ثم أقامت بقية عمرها في القاهرة ·· وقبل أن نستطرد فى دراسة النص نعرض أولا ·· النص الشفاهى كما سجل من الراوية :

نص شفاهى

« قصة حسن البصرى »

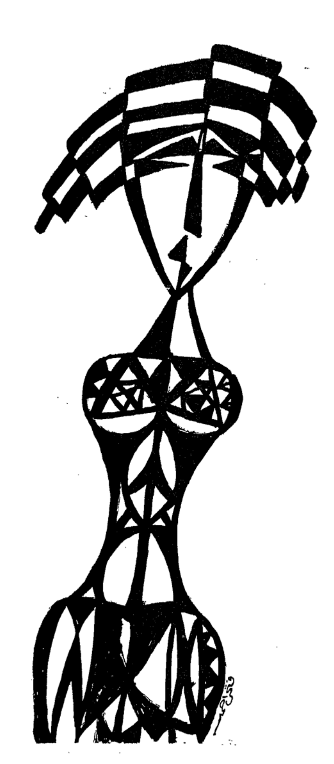
مرة كان فيه ايه ؟! ·· واحد مغربى ·· مغربى سحار ·· معاه حمار وأربع زكايب ·· وداير فى البلاد ينادى ·· « **يا مين بيجى معايا وهو ليه النص ·· وأنا لى النص** » **ومن بلد لبلد محدش راضى يروح معاه عشان يفتح الكنز لحد ما راح بلد وسمع عليه حسن البصرى ·· وكان اسمه الشاطر حسن ·· قال « الشاطر حسن » للمغربى :**

« **يا عم يا مغربى ·· موافق انى آجى معاك ولى النص** » ومشيوا مسافة طويلة وبعيدة فى الجبل لحد ما جم عند جبل عال ·· وقال له : « **انت تاخد المبخرة دى والزكايب الاربعة ·· وتولع المبخرة ولما يتفتح الكنز تملا الزكايب منه وترميهم على تحت** » ·· **بص حسن لفوق لقى الجبل عال خالص وقال له : « أنا مقدرش أطلع » راح السحار قال له : « غمض عينيك »** فغمض عنيه لقى نفسه فوق سن الجبل ·· وولع البخور ·· واتفتح الكنز ·· وقعد يملا ·· الزكايب ·· ولما ملاهم الأربعة راح راميهم لتحت للسحار ·· فخدهم وحملهم على الحمار بتاعه ومشى ·· وقعد حسن ينادى عليه ·· ينده عليه ·· ومردش السحار عليه ·· ولا معاه أكل ولا حاجه ·· قال « ياواد آدى البحر ·· ارمى نفسك ·· وعوم ·· باين فيه قصر بعيد هناك ·· احسن ماالوحوش تاكلك فى الجبل » وتنوا عايم لحد ما وصل ايه ؟؟ ··· وصل القصر ده اللى هوه وسط البحر ·· وكان يسكن فيه سبع بنات جنيات اخوات ·· لا معاهم راجل ولا حد أبدا ·· ولما صاحبنا وصل القصر قعد على بوابته ·· ونشف هدومه ··· ولما شافوه سألته البنت الصغيرة · « انت انس ولا جن ؟ » ·· وحكى حكايته ليهم ·· وقالوا عليه «أنت اخونا·· وأقعد هنا معانا»·· والقصر كان كبير ·· وراحوا مديينه أربعين مفتاح ·· وقالوا له « فى غيابنا تفتح كل الأوض ·· الا الأوضة الأربعين » وفى يوم من ذات الأيام راحوا البنات ·· طلعوا يتفسحوا ·· فراح حسن البصرى فاتح الأوضة ·· ولقى فيها قصر تانى وجنينه وفيها حوض وأربع بنات بيستحموا فيه وقالعين الثياب بتاعتهم وهيه ريش ·· وعجبته البنت الصغيرة عشان كانت حلوة خالص ·· ولما خلصوا استحمام راحوا لابسين التياب الريش ·· وطايرين فى الهوا ·· ولما رجعوا السبع بنات من الفسحة لقوه قاعد عيان ونايم وسألوه ·· مالك ·· مالك ؟؟ ·· « **اياك انت فتحت الأوضة الأربعين ؟ ··** » ·· **طب احنا موش قلنا**

لك ما تفتحهاش ؟ •• وقال ليهم « **فتحتهـا** » •
وبعدين قالوا « خالنا بيجى كل سنة من بلادهم •• بلاد الجن •• ونسأله ونجيبها لك » •• وهو كان حبها خالص •• حب أصغرهم » وفى يوم جه خالهم •• خال السبع بنات •• وقالوا له على الحكاية وقال : « **دا أبوها ملك شديد خالص •• ويعذبه لو عرف حكايته** » •• وفى يوم من ذات الأيام راحوا السبع بنات يتفسحوا وسابوه فى القصر لوحده •• فراح فاتح الأوضة الأربعين •• ولقى البنات الأربعة بيستحموا فراح واخد توب الريش بتاع الصغيرة •• ولما خلصـــوا اخواتها لبسوا ثيابهم وطاروا وسابوها تدور على توبها •• وشـــافته وقال لها على حكايته •• ولما جم (**السبع بنات**) راح مجوزها •

وبعد مدة قال : « **أنا عايز أروح أشوف بلدى وأمى** » وخدها معاه •• وكان خلف منها ولدين •• وراح عند أمه •• وحكى حكايته •• وبعدين راح حافر حفرة فى البيت وحط توب الريش فى صندوق ودفنه وقال لأمه « أوعى تخليها تعرف مكانه » •• وبعد مدة قال لأمه « **أنا عايز أروح أزور اخواتى السبع بنات** » •• وساب مراته وقال لأمه « **اوعى تخليها تطلع من البيت خالص ولا حد يشوفها** » وفى يوم قالت لها « **أنا عايزة أروح الحمام** » قالت لها « **روحى** » •• وراحت •• وكانت حلوة وجميلة •• وفى اليوم نفسه كانت خدامة الملكة فى الحمام واتأخرت •• ولما سألتها الملكة « اتأخرتى ؟! » قالت « دا كان فيه وحده جميلة خالص •• وكل الناس بتتفرج عليها •• ولولا خوفى منك لقلت أحسن منك » •• والملكة زعلت وقالت « أنا لازم أشوف مين تكون دى اللى هى أجمـــل منى » •• وتنهم يدورا لما عرفوها مين •• وبعتوا واحده خدامه بربريه عشـــان تقولها « **تعالى قابلى الملكة** » •• فأمه مارضيتش •• وبعتوا الحرس خدها •• وقالت لها الملكـه « **لازم تقولى لى على حكايتك** » •• وحكت حكايتها •• وقالت الملكه « **روحوا هاتوا توب الريش** » وجابوا الأم وعذبوها وقالت لهم على مكان توبها وعطوه ليها وقالوا لها « **خـــدى عيالك وأمشى** » وطارت بعيالها لبلدها ••

ولما رجع حســـن وعرف الحـــكاية •• زعل ومارضيش يدخل البيت خالص •• عشـــان كان بيحبها قوى •• ومشى وخلا واحده تخبز له عيش •• وخد العيش ومشى •• وفى السكة قعد عند بير عشـــان ياكل •• وكان فى البير ده « **عون** » ووقع منه لقمة عيش فى البير •• كله « العون »



•• وبعدين طلع له العون فقال له على حكايته •• وقال العون لحســـن « **لولا العيش والملح لكنت كلتك •• ولكن أنا رايح أســـاعدك** » •• وقال لحسن •• « روح هات خروف •• وقطعه أربعة •• وهات قربه ميه وأنا راح أخدك لمراتك •• وتركب فوق ظهـــرى •• وكل ما أحود رأسى

ع اليمين تدينى ورك خروف .. ع الشمال تدينى ميه » ..

وجاب حسن كل دول وركب على العون .. وطار بيه .. وفي السكة وقعت من حسن ربع الخروف فراح قاطع رجل ليه وحطها فى حنك العون .. والعون مارضيش ياكلها .. قفل حنكه عليها .. ولما وصلوا ونزل لقى العون حسن بيعرج فراح العون مطلع الرجل ولزقها ليه ... ووداه بيت مراته .. وكان أبوه قلعها عريانه وعلقها فى عمود .. هى وعيالها .. وكل يوم يضربها ميت كرباج .. بكرباج متعاص زفت وسايبها من غير أكل ولا شرب .. ولما جه حسن عندها حلها وخدها .. وخد عيالها .. والعون كان مستنيه عشان يرجعه تانى لبلده ... ورجعه للبلد .. ودى كانت نتيجة العيش والملح اللى عطاه حسن للعون .. ورجعوا عملوا الافراح .. وعاشت معاه على طول » .

وهذا النص الشفاهى يمكن أن نضعه تحت طراز Type رقم ٤٠٠ كما ورد فى فهرس القصص الشعبى الذى وضعه تومسون الفولكلور الامريكى .. وموضوع الطراز رقم ٤٠٠ هو « الرجل الذى يبحث عن زوجته المفقودة (٢) وقبل الدخول فى تحديد أرقام الموتيفات *Motifs* الواردة فى هذا النص لا بد أن تقف قليلا للتعرف على علاقة هذا النص الشفاهى بالنص المدون الوارد فى مجموعة « ألف ليلة وليلة » والذى ورد تحت هذا العنوان تقريبا ورغم التشابه الكبير بين النص الشفاهى والنص المدون فلا يمكن التأكيد بأيهما هو المنبع أو الاساس .. وذلك لأن هذا النوع من التحديد أو التأكيد يحتاج الى دراسات طويلة ومتخصصة .. ويعتبر من أعقد المشكلات التى يواجهها دارسو أصول القصص الشعبى ..

ولعدم وجود نصوص شفهيه جمعت فى مصر قبل تاريخ طبع النص المدون .. ولتكامل النص المدون فانى أرجح أن النص المدون هو أساس النص الشفاهى .. ومن الطبيعى أن هذا القول يحتاج الى دراسة أخرى وذلك باستخدام المنهج التاريخى الجغرافى الخاص بالمدرسة الفنلندية ..

ومن المعروف أن ألف ليلة وليلة من الكتب التى أنتشرت على نطاق واسع بين جماهير الشعب المصرى .. وبالأخص عند رواة الحكايات الشعبيه الذين كانوا يتخذون من المقاهى فى المدن مكانا لرواية الحكايات الشعبية ... ومنذ طبع « ألف ليلة وليلة » كاملة فى مصر سنة ١٨٣٥ نجد أن الكثير من قصصها قد طبع فى طبعات شعبية انتشرت فى معظم انحاء الجمهورية .. وكل هذا يحدد بشكل ما نظرتنا الى النص الشفاهى السابق .. فنحن نميل الى اعتبار النص المدون فى ألف ليلة وليلة مصدر الرواية رغم أن الراوية لا تعرف القراءة والكتابة الا أنها قالت انها سمعت الحكاية من أبيها وهو ــ كما تزعم الراوية ــ انسان متعلم جدا .. فربما يكون والد الراوية قد اطلع على مجموعة ألف ليلة وليلة وروى عنها .. والنص كما هو وارد فى « ألف ليلة وليلة » يعد من أطول النصوص وأعقدها .. وتلعب فيه الشخصيات الخرافية دورا كبيرا .. وهو بشكله ومضمونه أقرب الى نوع الحكاية الخرافية Marchen منه الى أى نوع آخر من القصص الشعبى ..

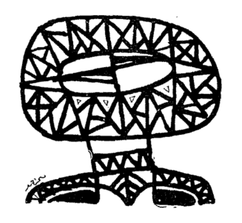
ونجد فى كلا النصين ــ الشفاهى والمدون ــ أن شخصية البطل حسن البصرى تنسب الى مدينة البصرة والنص المدون « ألف ليلة وليلة » يعطينا تفصيلات أدق لحياة بطل القصة بينما يسقط النص الشفاهى ذلك ونلاحظ اختلاف مقدمة الرواية فى كل من النصين الشفاهى والمدون وهناك اختلافات أخرى من حيث الشخصيات التى تساعد البطل فى العثور على زوجته المفقودة .. ففى النص المدون « ألف ليلة وليلة » يتعدد المساعدون الخوارق من سحرة ومرده وجان بينما نجد المساعد فى النص الشفاهى « عون » يسكن بئرا .. ونجد النص الشفاهى يعكس معتقدا شعبيا «فالعون» قد ساعد حسن البصرى لأنه أكل من الخبز الذى سقط منه .. فالمعتقد الشعبى يقدس « العيش والملح » ويرفض فكرة الخيانة بعد المشاركة فى الطعام ..

ونلاحظ أيضا أن الملكة التى تصاب بالغيرة الشديدة من زوجة حسن البصرى هى فى ألف ليلة وليلة « زبيدة » زوجة هارون الرشيد .. بينما هى فى النص الشفاهى مجرد ملكة دون أدنى اشارة الى شخصيتها الحقيقية .. والرحلة التى يقطعها البطل الى بلاد زوجته ممتطيا « ظهر

---

(١) انظر دراسة د . حسن الشامى عن فهرسة القصص الشعبى مجلة الفنون الشعبية مارس ١٩٦٩ .

Stith Thompson, The Types of the Folktale FFL, 1963, No. 184, pp. 128-131.



العون » نجد فيها البطل يطعم « العون » خروفا يقسم الى أربعة أجزاء ويحمل « قربة ماء » ليسقيه ٠٠ وهذه ظاهرة غير موجودة في النص المدون « ألف ليلة وليلة » بينما يلاحظ وجودها في نصوص عالمية أخرى ٠

ونورد فيما يلي أرقام بعض الموتيفات المتضمنة في النص الشفاهي والتي تتشابه الى حد تعبير مع الموتيفات الواردة في النص المدون في مجموعة قصص ألف ليلة وليلة ٠٠

F. 752 « **حبل الكنز** »

F. 771.2.4 « **قلعة مبنية وسط البحر** »

C. 611 « **الحجرة المحظور فتحها – يسمح لشخص بفتح كل الحجرات ماعدا واحدة** »

F. 265 « **الجنيات يأخذن حماما** »

T. 16 «**رجل يقع في حب امرأة يراها تستحم**»

F. 362 «**الجنية تقع في قبضة الرجل عندما يسرق ملابسها** »

B. 652.1 « **الزواج من الفتاة البجعة** »

F. 302.1 **رجل يذهب الى بلاد الجان ويتزوج جنية ويعود بها الى بلده** »

F. 282 « **الجنيات الطائرات في الهواء** »

N. 711.2 **البطل يعثر على فتاة في قصر سحرى** »

K. 1335 « **المغازلة أو الغواية عن طريق سرقة ملابس فتاة تستحم ، أو فتاة تبدو في هيئة بجعه** »

D. 361.1.1 الفتاة البجعة تعثر على أجنحتها المخبأة **وتتحول الى شكلها الأصلي** »

H. 1385.3 « **البحث عن الزوجة المفقودة** »

N. 863 « **الجنى الذى يؤدى مساعدة للبطل** »

ويعتبر النص الشفاهي الذى أوردناه ٠٠ والذى يقع تحت رقم ٤٠٠ في فهرس الحكايات الشعبية الذى وضعه تومبسون من أكثر القصص الشعبية شيوعا في مختلف انحاء العالم ٠٠ فقد جمعت نصوص له من أوربا وآسيا وافريقيا وبلاد لعالم الجديد ٠٠ ولعدم وجود تجميعات للتراث الشفاهي العربي فلم يشر الفهرس الى أية نصوص من هذا النوع جمعت من العالم العربي ! ٠٠

النص الشفاهي في التراث العالمي

يورد كلبل Klipple في دراسته « القصص الشعبي الافريقي وشبيهه الأجنبي » ص ٣٧٥ حكاية تشبه الى حد كبير النص الذى جمعته من القاهرة ٠٠ والاختلاف قائم فقط في المقدمة ٠٠ وينسب كلبل النص الى الساحل الشرقي للقارة الأفريقية ٠٠ ويزخر النص بذكر الجان ٠٠ وبالدور الكبير الذى يقوم به في مساعدة البطل للوصول الى زوجته المفقودة ويمكن القول – مع التحفظ – بأن شرق افريقيا ظلت عبر التاريخ معبرا ومهجرا للعرب وطريقا لتجارة الجزيرة العربية مع افريقيا ٠٠ فاذا وضعنا في الاعتبار أيضا التأثيرات الاسلامية العظيمة في شرق افريقيا ٠٠ ونشوء ممالك اسلامية فيها ربما استطعنا ترجيح أن النص الافريقي استمد أصوله من تراث الف ليلة وليلة الذى نقله



العرب المسلمون الى شرق افريقيا التي اعتنقت شعوبها الاسلام وعرفوا اللغة العربية ..

أما النص الالماني الذى جمعه جريم Grimm ونشره عام ١٨١٢ تحت رقم ٩٢ وعنوانه « ملك الجبل الذهبى » فالموتيف الاساسى للنص رقم ٤٠٠ وهو الفتاة البجعة » يختفى منه . وبدلا من ذلك نجد أن الزوجة التي يحصل عليها البطل تبدو فى هيئة ثعبان وهى أميرة الجبل الذهبى .. ولكى يستعيد البطل زوجته مرة أخرى نجده يحصل على ثلاثة أشياء يقدمها له مارد Giant .. هذه الأشياء هى « سيف ـ عباءة ـ زوج من الاحذية ذات الرقية » .. ويتمكن البطل فى الحكاية باستخدامه هذه الأدوات من الحصول على زوجته التى فقدها .

وبالرغم من وقوع هذا النص تحت طراز رقم ٤٠٠ فان الاختلاف واضح فى التفاصيل وتتابع الاحداث .. وفى النص الألمانى أيضا نجد المقدمه تحوى موتيفا متميزا .. وهو أن الاب أو غيره يعد بتقديم الطفل ـ البطل ـ فيما بعد للشيطان أو لكائن آخر خرافى .. وهذا الموتيف بذاته قد ورد فى النص الايرلندى المنشور فى مجلة Beal العدد السابع ص ٥٣ ـ ٥٩ .. تحت عنوان « البطل والأسد والصقر والعنكبوت» وهنـاك اختلافات واضحة بين النص الايرلندى والنص الشفاهى المصرى ..

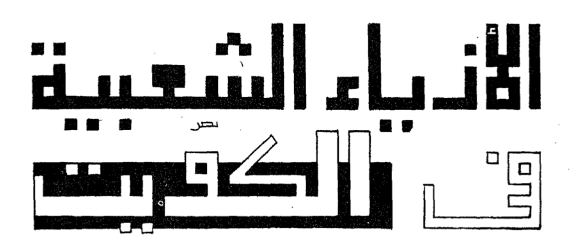
ويورد بارسون E.C. Parsor فى دراسته عن القصص الشعبى عند سكان جزر الكاب فى البحر الكاريبى نصا تحت عنوان : « الولد الذى لا يكنه البقاء مستيقظا » وفى هذه الحكاية نجد أن البطل يخوض سلسلة من المغامرات السحرية لكى يحصل على زوجة .. ولكن الحكاية تفتقر الى موتيف الفتاة البجعة الذى يشكل عنصرا أساسيا للطراز رقم ٤٠٠ موضع الدراسة وتتشابه القصة الشعبية اليونانية « جبـال المجوهرات والفتاة الحمامة » كما جاءت فى مجموعة الحكايات اليونانيـة ونشرها Dawkins (١) . داوكنز .. والتشابه واضح فى المقدمة حيث يعمل يهودى سـاحر على أخذ البطل الى جبال المجوهرات .. وبعد أن يحصل على الكنز يترك البطل وحيدا تائها على قمة الجبل ونجد أيضا أن البطل يقدم جزءا من لحمه ليطعم مساعده كما فى النص المصرى ..

من هذا كله نرى أن النص المصرى موضوع الدراسة يمكن أن يكون مصدره مدونا .. ولكن أصالته كنص فولكلورى تنبع أساسا من درجة شيوعه وشفهيته .. دون الارتباط بالنص المدون .. كما نجـد أن الطراز Type رقم ٤٠٠ موضوع هذه الدراسة القصيرة موجود بأشكال متعدده فى بلاد أخرى وبالرغم من التشابه فى المضمون العام ـ العثور على الزوجة المفقوده ـ فان هناك ـ بالضرورة .. اختلافات فى التفاصيل وفى تتابع الاحداث ..

ولعلنا بهذا العرض السريع نستحث الدارسين على الاسراع فى نشر الحكايات الشعبية المصرية الشفاهية ، أسوة باقطار العالم التى سبقتنا فى هذا المضـمار ، وذلك حتى نستطيع أن نوضح التأثيرات المصرية فى تراث العالم الشفاهى الى جانب الأهداف العلمية الأخرى .

« عدلى محمد ابراهيم »

M. Dawkins, Modern Greek Folktales, London, 1953, pp. 104-107.



حصّة الرفاعى

تشكل الأزياء مبحثا من أصعب مباحث الفنون الشعبية وأكثرها تعقدا لتشابكها وتأثرها بنماذج من البيئات المجاورة في المادة التى تصنع منها وفى ألوانها ، وبعض الأشكال والمسميات .

ولقد حملت الأزياء الشعبية فى الكويت ملامح الزى الشعبى السائد فى منطقة الخليج ، وبعض الأقاليم العربية . يضاف الى ذلك أنها اقتبست من البيئات الشرقية كالهند وبلاد فارس .

ولابد للدارسة قبل أن تطرق موضوع الأزياء الشعبية من عرض سريع للظروف التاريخية والبيئية التى أثرت فيها ، وطبعتها بميزاتها الخاصة .

ولا ينسى المتذوق دور التقاليد والعادات السائدة فى صياغة أشكال الزى الشعبى .

كانت منطقة الخليج ، ولا تزال ، **ممرا دوليا للتجارة بين الشرق والغرب** ، منه خرجت سفن النقل البحرى متجهة الى أقاصى القارة الآسيوية شرقا والى سواحل أفريقيا والقارة الأوروبية غربا ، حاملة البضائع للمتاجرة فى الموانى المختلفة .

وشهدت المنطقة قيام حضارات موغلة فى القدم دللت على وجودها بحوث علماء الآثار وكشفت عنها الحفريات التى أجريت فيها أبان القرن الثامن عشر .

يقول الكاتب جان جاك بيربييه فى كتابه (الخليج العربى) : كان الخليج فى العصور الغابرة مهد الفينيقيين والسومريين والبابليين والفرس وغيرهم .

وشهدت شواطئه ظهور كثير من الحضارات والامبراطوريات والمذاهب والأديان وانقراضها فى التاريخ القديم بما لم يتيسر لغيرها فى العالم أجمع » .

وقد ساعد التكوين الطبيعى لمنطقة الخليج على أن يمارس سكانها الملاحة ، وصيد الأسماك والغوص بحثا عن اللؤلؤ .

ومن ثم حملوه للاتجار فى الأسواق القريبة فى البحرين والعراق والبعيدة كالهند وأوروبا .

والكويت دولة صغيرة واقعة فى شمال شرق الجزيرة العربية ، أنشأها أحد أمراء بنى خالد المهاجرين من نجد وذلك فى أواخر القرن السابع عشر الميلادى ، واتخذها مقرا لحكمه .

ولظروفها الطبيعية القاسية فقد لجأ أبناؤها الى البحر متخذين منه وسيلة للارتزاق والكسب .





ولا يغفل أثر المناخ في تشكيل طرز وأنواع الزى الشعبى بالصورة التى تتلاءم وظروفها الجغرافية فالكويت منطقة انتقال بين مناخ الاقليم الصحراوى ومناخ البحر المتوسط لاتصالها بالنطاق الصحراوى الكبير الممتد من المحيط الأطلسى الى الخليج العربى ، من جهة ؛ ووقوعها على ساحل البحر من جهة ثانية .

وقد كان لذلك أكبر الأثر فى تفضيل الازياء المتسعة الفضفاضة ، البعيدة عن الالتصاق . مستخدمين لصناعتها أرق أنواع النسيج .

وكان المجتمع العربى فى الكويت ـ قبل اكتشاف البترول مجتمعا بدويا تسوده عادات القبيلة العربية وتقاليدها .

وقد تمسك ابناؤها قبل النهضة الاقتصادية والاجتماعية بتلك التقاليد وحرصوا على انتهاجها رغم تطور البيئات العربية المجاورة .

ومن تلك العادات حرمان المرأة من حقها فى التعليم والخروج الى ميدان العلم والعمل .

فنشأت فتاة الجيل الماضى جاهلة حبيسة أربعة جدران .

والتى سمحت لها الظروف بالذهاب الى (المطوع)(١) لتحفظ القرآن وتستطيع أداء

(١) الكتاب : وسمى بالمطوع لان الطالب او الطالبة يتعلمان فيه قراءة القرآن وتعاليم الدين .

فرائضـــها على الوجه الأكمل ، كانت تحرم من التعليم حال وصولها سن البلوغ ٠

أما القراءة والكتابة فلم يحرص المجتمع على تلقين المرأة شيئا منهما لعدم انتفاعها بذلك فى تلك الظروف القاسية حيث كانت تقبع فى المنزل قانعة بممارسة الاعمال التى تهيؤها لدور الزوجة فى مستقبل أيامها ٠

ولم تكن الفتاة فى الماضى تفكر في شريكالحياة وفارس الأحلام لأنها لا تملك حق اختيـــــاره ولا تستطيع أن تراه قبل أن تزف اليه ٠

ولهذا فقد اتجهت بأفكارها لتتخيل صورتها هى يوم فرحتها . صورة العروس المتزينـــــة بأبهى الحلل والحلى ٠

وانعكست اهتمامات الفتاة الصـــغيرة فى شكل ألعابها فكانت تصنع عروســا من القطن وتقيم لها (**فرحا**) . وتلبســـها الأثواب الملونة الزاهيـــة ٠

وأسلوب الألعاب هو تعبير تلقائى عن حنين المرأة للحياة الأسرية ، ومظهر فطـــرى لغريزة الأمومة لديها ٠

وتوجب الاشــارة الى ظاهرة اجتماعية تميز بها الجميع الكويتى الصغير ، ظاهرة التعـــاون والترابط فى السراء والضراء ٠

وقد برزت ملامح تلك الظاهرة فى صـــورة التعــاطف الأسرى ، والمشــاركة الوجدانية بين العائلات مهما اختلفت فى المكانة الاجتماعية ٠

فعندما تخطب احدى فتيات الأسر الفقيرة يهب الجيران والأصحاب لمساعدتها ماديا ومعنويا وتقوم النساء بتزيينها بأحلى الأثواب وأجمـل الحلى ٠

ولا ضير فى أن تستعير الفقيرة من جارتهــا الثرية بعض الجوهرات (والأثواب) تزين بهــا (فتاتها) فى ليلة العمر ٠

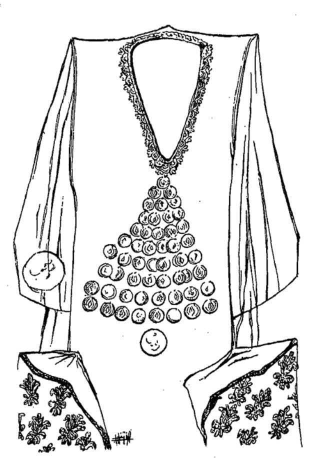
بعد هذه اللمحة السريعة للظروف البيئيـة التى أثرت فى أشـــكال الزى الشعبى الكويتى وطبعته بصورته المميزة ٠

تود الدراسة أن تعرض لأنماطه المتشـــعبة مفضلة تقسيمه الى نوعين :

نوع خاص بالنساء وآخر خاص بالرجال ٠

أزياء النساء :

حرصت المرأة الكويتية على تصميم أزيائهــا



بالشكل الذى ينسجم وظروف البيئـــــه . واخضعتها بمهارتها الخاصة لطبيعة الحيـاة فى الكويت .

وكانت المرأة فيما مضى تحيك أثوابها بنفسها وتقوم بتلوين أنواع من الأقمشة المستوردة من الهند وأفريقيا بأساليب بدائيـــة ، دلت على كفايات وذوق فطرى رفيع .

ويمكن تقسيم أزياء المرأة الى أشكال عديدة أهمها :

١ ـ (**الثوب**) : هو عبارة عن رداء فضفاض كبير الاتساع ، ذى فتحة مستديرة عند العنـــق تسمى (جيب) ، وله أكمام واسعة تمتد من أعلى الكتف حتى أسفل الركبة ، تثبت فى طرفهـــا رقعة من نفس القماش تسمى (**الأباط**) .

ويطرز الثوب بخيوط ذهبية مستوردة من الهند يسمونها (زرى) ويجلب الزرى على هيئة أطوال (**طوايق**) . لتستغله النسـاء فى أنواع التطريز . وتحلى فتحة (**الجيب**) والأباط بادوار من الزرى ، كذلك يشغل الصدر بخطين يمتدان من أعلى الكتف الى أسفل الثوب يســـــميان (خوصة) .

وتصنع (**الثياب**) من القماش المستورد من الهند وهو أنواع .

(أ) الجز : صنف من النسيج الخشن لونه أبيض تنقعه النساء فى مزيج من الماء والشب لمدة ثلاثة أيام ثم يستخرج ليوضع فى صـــبغة من (**الفوا**)(١) و (الكركم) . عندما ترغب المرأة فى اللون البرتقالى ، وان أرادت تلوينه باللون الأحمر فهى تقوم بمزج (القرمز) (٢) مع (الديرم) (٣) .

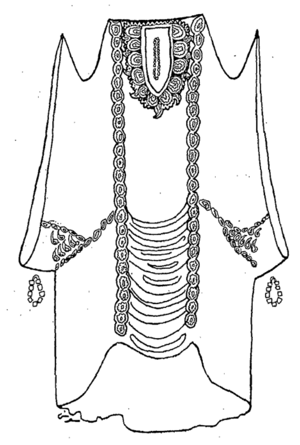
وحين يجف القماش يغسل بماء البحر ليثبت اللون فيغدو صالحا للخياطة .

(ب) الجيسن (٤) : وهـــو نوع من القمـاش السميك الملون يستعمل فى خياكة ثياب (الجيتارى) .

(ج) اللاسى : نسيج ناعم الملمس يشـــبه (الترجال) وهو يستخدم لصنع ملابس النساء والرجال .

(د) المشخل : نوع من القمـــاش الخفيف المخلخل ذو ألوان متعددة .

وتستخدم الأنواع السابقة لحياكة (ثياب)



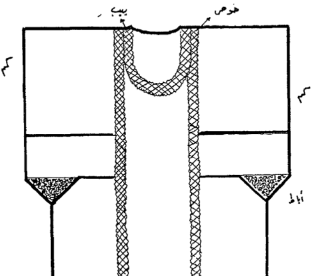
---

(١) نوع من النباتات ذو لون أصفر .

(٢) القرمز : صبغة حمراء تستخدم كعلاج لالتهاب العين .

(٣) الديرم : لحـاء بعض الاشـــجار تستخدمه النساء فى الكويت لتلوين الشفاه باللون البرتقالى

(٤) بالجيم الفارسية



الشتاء أما فى فصل الصيف فتصنع من قماش رقيق يشبه (اللينو) يسمونه (شاش) .

وتتفنن النساء فى تطريز (الثياب) بالزرى والتلى والترتر ، وتتنوع أشكالها بتنوع النقوش منها :

(أ) المتسرح : ويسمى أيضا (طير الزين) وهو ثوب موشى بزخارف فنية جميلة من خيوط الزرى والترتر الملون . وتلبسه العروس فى حفل زفافها . كما يرتدى فى المناسبات والأعياد .

(ب) بلامة : ثوب مبطن بقماش سميك منقوش بدوائر ذهبية جميلة ويشبه البلامة نوع غير مبطن يسمى (بودمه) .

(ج) عاكورة ، ثوب تحليه خطوط متعرجة ويوجد نوع آخر أقل تعرجا يسمى (عويكيرة).

(د) بخية : طريقة لتطريز الثوب كيفما اتفق .

وفى السابق تعددت ألوان الثياب ، أما فى بداية القرن الحالى فقد غلب اللون الأسود المنسوج بالزرى .

ولا تزال المرأة الكويتية ترتدى (الثوب المطرز) فى المناسبات الوطنية ، والاحتفالات الخاصة تعبيرا عن اعتزازها بالتراث الشعبى .

٢ ــ **الدراعة** : رداء طويل واسع يشبه (الجلباب) البلدى له أكمام طويلة أيضا تتسع فتحتها عند الرسغ .

وكانت المرأة تصنع (الدراريع) من أنواع خاصة من الأقمشة أهمها :

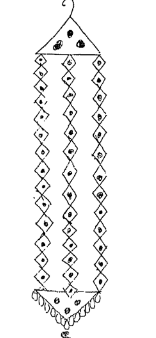
(أ) النيسو : قماش خفيف يشبه (اللينو) مطبوع برسومات فنية جميلة .

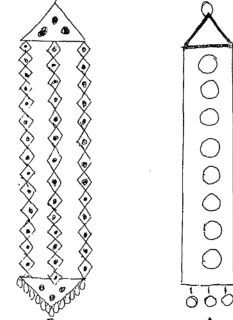
(ب) الدورية : نسيج ناعم يشبه الابريسم يستعمل لعمل (الدراريع والثياب) .

وقد عنيت المرأة الكويتية بحياكة (دراريعها) ولا سيما الأنواع الخاصة بالمناسبات الاجتماعية القليلة ، (كالأعياد وليلة زفافها) .

ونسجتها بألوان من (**الزرى**) والتلى والترتر .

أما اللباس اليومى فقد كان بسيطا يعتمد







---

(١) التلى : شريطا منسوج بخيوط ذهبية ، يستورد جاهزا .

على حسن الذوق فى اختيـــار اللون وأسلوب الخياطة الملائم .

٣ ـ **الزبون :** فستان طويل ضيق مفتوح من الأمام متسع فيه فتحة (**الجيب**) فتسمح بظهور (الشلحة) وهى قميص داخلى قصير ، يحاك من قماش (الستان) . وتقوم المرأة بتطريز الزبون والشلحة بالزرى والتلى .

٤ ـ **السروال :** ويلبس تحت (الدراعـــة) ويوشى طرفه بخيوط ملونة وأصناف من الترتر .

٥ ـ **البخنق :** لباس للرأس ترتديه المرأة ، فلا يبرز سوى وجهها ، ويتصل طرفا البخنق فى أسفل ذقنها ، ويحلى طرفه بخيوط الزرى .

وأحيانا يثبت فى أعلاه مشبك من الذهب .

٦ ـ **الملفع :** وهو أيضا لباس للرأس تتلفع به المرأة وينسـج الملفع من قمـــاش (الكريب) و (الشاش) ويعلق فى طرفه (كلاب) من الذهب أو الفضة ليثبت على الرأس .

٧ ـ **البرقع** : حجـاب للوجه منسـوج من (الشاش) الأسود يشق فى أعلاه فتحتان تسمحان بظهور عينى المرأة ولا يزال البرقع منتشرا بين نساء البـــادية فى الكويت . كذلك البخنـــق والسروال .

وتغنى (الأم) فى رحلة البحر (بلابســـات البراقع بموال :

يا ليتنى عبـــدكم دوم
يا لابســـات البراقع

ومن الغوى كل شى زين
صف الختم بالأصـــابع

صف الختـم فى كفوفه
أزرق وعينى نشــوفه

ليمن قبل حى شــوفه
يقول يا حى لقبـالى

ليمن كبع لى بكمـــه
يجلى عن القلب همـــه

يا ســـعد من به يلمه
في مهمـــه يا رفاقه

٨ ـ **العباءة :** قطعة من القماش الأســـود كبيرة الاتساع تلف بها المرأة جسمها فلا يظهر منها سوى الوجه . وتصنع العباءة من (الكريب) أو (الشال)(١) .

(١) **الشال : قماش سميك اسود تصنع منه العباءة للشتاء .**

وأحيانا يوشى طرفاها من الأمـــام بالزرى ويسمونها (دربوية) كما تثبت فى مقدمتها كرات مصنوعة من خيوط الزرى أيضا تسمى (بلابل) أو (عمايل) .

٩ ـ **البوشية :** غطاء للوجه يخاط من قماش الكريب الخفيف أو (الشيفون) .

وقد تغزل الشـــاعر الشـــعبى بصاحبـــة (البوشيه) قائلا :

قلت أوقفى لى وارفعى البوشـــيه
خلينى أروى ضـــامرى العطشــان
قلت العـــبى قالت أنا رياضـــية
ويتعـــلم لعبـــة الشـــبان

وتتجمل المرأة الكويتية فى المناسبات والأعياد بأنواع من الحلى التى يصاغ بعضها محليا ويجلب البعض من أسواق الهند .

زينة الرأس :

تعطر المرأة شـعرها بنوع من الطيب يسمى (رشوش) هو خليطا من العنبر والمســـك والزعفران ودهن العود والورد .

وتلك المواد يقوم التجار باســـتيرادها من الأسواق الخارجية من الهند وأفريقيا وسواحل البحر الأحمر .

ثم (تعكفه) أو تسرحه جدائل (**عجفات**) (٢) كثيرة العدد فى الخلف وعلى الجـــانبين ، وتزين مفرقها بأصناف من الحلى والمجوهرات أهمها :

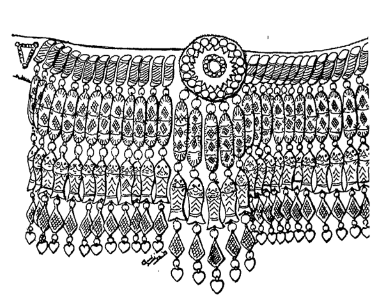
١ ـ الهامة : هى عبارة عن مربعات ذهبية متصلة بسلاسل رفيعة . تحل بها (هـــامة الرأس) وتزخرف (الهامة) بنقوش فنيـــة جميلة .

وتتصل بطرفها الخلفى حلقات تركب فيهـــا (السروح) وهى قطعة من قماش الجـــوخ (الماهود) . تثبت فيها نجوم ذهبية محـــلاة بفصوص لامعة .

وتشبك كل خمسة (سروح) ببعضها وتعلق فى حلقات الهامة .

وتسرح المرأة شعرها (عجفات) توضـع فى طرفها (محابس) ذهبية تســـمى (ضـفائر) تتدلى منها سلاسل صـــغيرة تعرف باســـم (جتبات) (٣) .

(٢) **بالجيم الفارسية .**
(٣) **بالجيم الفارسية .**



وفى جانبى انهامة يعلق قضيبان من الذهب ينحدران مع الجدائل يسميان (تلول) أما المقدمة فيتصل بها عدد من الليرات الذهبية تنحدر على جبين المرأة .

٢ ـ التاج : ويرتدى فى مقدمة الرأس ويحلى بأنواع من الأحجار الكريمة .

٣ ـ الأقراط :

(أ) (التراجى) (١) وهى حلقات ذهبية

(ب) الزاكورة (٢) وهى أقراط طويلة تربطبها جدائل الشعر الأمامية .

الخزامه : حلية تزين بهـا الأنف وهى ذات أشكال زخرفية متعددة .

زينة الصدر :

تملأ المرأة صدرها بأنواع من الحلى والمجوهرات الثمينة المعقدة الصنع أهمها :

(أ) **المعاينة :** طوق من الذهب يلتصق بالعنق وتتصل به سلاسل تحلى بفصوص حمراء براقة .

وتصنع بعض أنواعها من على شكل هلال . وهذا النوع موجود أيضا فى مصر .

(ب) **الجهادية :** قلاده من الليرات الذهبية .

(ج) **القردالة (٣) :** أيضا قلادة مزخرفة بعناقيد ذهبية صغيرة تسمى (أوراق) .

(د) **المعرى :** ويلبس فوق (القردالة) وهو عبارة عن سلسلة تتدلى منهـا خرزات مرجانية .

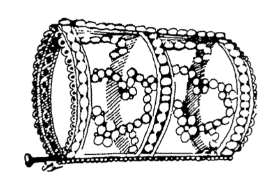
المرتهش : ادوار من السلاسل ذات حلقات متداخلة ، تعلقه المرأة بكتفى الثوب بواسطة (كلاليب) مثبتة فى طرفيه .

البينزيل : ويتكون من قطع ذهبية مستديرة تشبه أوراق الأشجار .

المشبك : يصاغ على هيئة مثلث مقلوب تتكون أضلاعه من الليرات الذهبية الصغيرة



(١) بالجيم الفارسية
(٢) بالكاف الفارسية
(٣) القاف الفارسية



وتقوم المرأة بتثبيته فى (صدر) الدراعه بخيوط ذهبية .

الثريا : وهى أيضا عبارة عن ليرات ذهبية متنـــاثره تمتد تحت (جيب الثوب) على شكل مثلث وتثبت أيضا بنسيج الثوب .

القايش : وهو حزام ذهبى مرصع بالأحجار الكريمة .

الأساور :

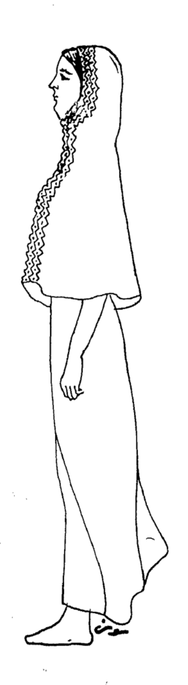
الزنادى : سـوار تحيط به المرأة زندها . ويزدان بأنواع من الأحجار الملونة .

النك : سوار يحلى به المعصم ويصنع من الذهب الخالص .

المقمش : ويصـاغ من الذهب واللؤلؤ . (القماش)(١) .

شميلات : أساور ذهبية صغيرة دقيقـــة الصنع .

خويصات : وترتديها المرأة فوق الشميلات وتضع بينهما أساور رفيعة تســمى (مضاعد) أو (تفاريد) . فتضفى على معصـمها رونقا وبهاءا .



البناجر : نوع من الأساور المجوفة .

الخشاخيش : وترصع (بالشـــذر)(٢) والمرجان ويســميها البعض (ملوى) لالتـــواء هيئتها .

حصور دلق : وهى أيضـا محلاة بفصـــوص (الشذر) .

الخواتم : وتلبس المرأة فى الاصـــبع الأوسط نـوع من الخواتم يسمى (مرامى) كما ترتدى البنصر والخنصر .

وتضع فى أصبع (الشاهد) خاتم تتوسطه فيروزه كبيرة محاطة بصف من اللآلىء الصغيرة يسمى (شاهود) .

وتتزين المرأة أيضـا بنـــوع من الخواتم المرصعة (بالشذر والياقوت) تسمى (افتاخ) (جمع فتخة) .

---

(١) يطلق الكويتيــون واهالى الخليج على اللؤلؤ اسم القماش .

(٢) فصوص زرقاء غير شفافة .





زينة القدمين :

الافتاح : ويصنع جزؤها الأسفل من الفضة لاعتقاد شعبى سائد بتحريم ملامسة الأرض للذهب .

الحجول (جمع حجل) وهو طوق ذهبى يشبه الخلخال تتدلى منه كرات تصطدم ببعضها عند المشى فتحدث صوتا يشبه رنين الأجراس.

وتخلو بعض أنواع (الحجول) من الكرات الرنانة وتسمى (حجول سمط) .

الخلخال : وهو النوع المعروف في كافة البيئات العربية ، ويحلى الخلخال بأحجار كريمة ملونة .

وكانت المرأة ولا تزال تتعطر بأنواع من الروائح المستوردة من الهند وبعض البلدان فى الجزيرة العربية .

ومن أصناف العطور دهن العود والورد والمسك والزعفران والعنبر .

وتفضل المرأة الكويتية الحديثة استعمال تلك الأنواع رغم تطور وسائل الزينة وتأثرها بأسباب المدنية والحضارة .

وتقوم المرأة بزخرفة كفيها وقدميها بنقوش بديعة من (الحناء) و (السومار)(1) .

وتتطيب أيضا بانواع من البخور الجيد المستحضر من الحجاز والهند (كالجاوى ، و (المعمول) .

ملابس الرجال :

حافظ الرجل الكويتى على تقاليد بيئته وعادات مجتمعه فحرص على ارتداء الزى العربى القديم لبساطته وخلوه من التعقيد والتكلف ولأنه يتلائم وظروف البيئة المناخية .

ففضل ارتداء الملابس الواسعة الفضفاضة وابتعد عن لبس الزى الأوروبى المعقد . ولا يزال الرجل فى الكويت (على عكس المرأه) محافظا على زيه الشعبى مع تطوير بسيط فى الأشكال وجنوح الى البساطة . رغم أنه يرتدى الزى الأوروبى عندما يسافر خارج الكويت .

وتتكون ملابس الرجال فى الجيل الماضى من

الدشداشة : رداء واسع يشبه (الجلابية) ولا يزال الرجال يلبسونها .

قميص داخلى :

شلحات : ثوب من القماش الأبيض ذو أكمام متسعة .

دقلة : وتصنع من قماش (الماهود) السميك وتستعمل فى فصل الشتاء . وهى مفتوحة الصدر تثبت فى طرفيها أزرار وخيوط داخلية .

زبون : ويخاط من نسيج البريسم المخطط وتقوم النساء بتحلية طرف الزبون بخيوط داخلية ملونة تسمى (تناووس) .

درقال : وهى دشداشة منقوشة برسوم جميلة يرتديها الغواصون فى بداية رحلة الغوص قبل الشروع فى العمل .

ويعتمر الرجل بكوفية للرأس تسمى (غترة) . وتصنع من القماش الأبيض أو الأبيض المخطط بالأحمر .

ويضع فوق (الغترة) حزام أسود رفيع يسمى (عقال) (اقحطانى) .

ويلبس بعض الرجال نوعا آخر من (العقال) غليظ الشكل موشى بخيوط الزرى يسمى (شطفة) .

ولا تزال الدشداشة والغترة والعقال هى الزى المفضل لدى الرجل الكويتى .. بل أنه الزى الرسمى الذى يرتديه الرجال في كافة المجالات والمناسبات .

((حصه الرفاعى))

(1) حنة سوداء .



الخيال البدائي

نص

ترجمة : جابر أحمد عصفور

سير موريس بورا (*Sir Mourice* Bowra) واحد من أهم دارسي الأدب ومؤرخيه في عالمنا المعاصر ، تشماء بذلك كتبه القيمة أمثال (الشعر البطولي) و (التجربة الاغريقية) و (الخيال الرومانسي) و (ميراث الرمزية) و (التجربة الخلاقة) • ولقد أصدر أخيرا كتابه (الاغنية البدائية) عام ١٩٦٢ • ويحاول بورا في هذا الكتاب الأخير أن يتتبع الجذور البعيدة لفن الادب من خلال دراسته لأغنيات الجماعات البدائية المعاصرة ؛ على أساس أن هذه الجماعات المغفلة - التي لم تتأثر كثيرا أو قليلا بتطور الحضارة الانسانية - مازالت تحتفظ بالخصائص النقية والاصيلة للانسان البدائي القديم ، ومن ثم فان دراسة ما تبدعه أو ما يشيع على ألسنتها من أغنيات تجعلنا نقترب كثيرا من فهم البدايات الأولى لفن الأدب • ويوضح بورا مقصده هذا بقوله في مقدمة الكتاب (تحاول هذه الدراسة أن تقتحم مجالا جديدا لم تلجه دراسات تاريخ الأدب حتى الآن - فيما أعلم - ، هذا على الرغم من أنه يشكل - بالتأكيد - قسما كاملا من هذه الدراسات • ان بدايات فن الأدب تختفي وراء عصور ما قبل التاريخ ، ولكننا نستطيع أن نجلو شيئا منها ونكشف عن تشكلها وتطورها بواسطة الدراسة المقارنة لما نعرفه من شعر البدائيين الذين مازالو يحيون في عالمنا • اننا نستطيع أن نخرج ببعض النتائج التي تكشف لنا عن الأنماط الأولى لفن الأدب من خلال دراستنا لما نعرف من أغاني هؤلاء البدائيين) •

هذا ، ويستعين بورا - لتحقيق غايته تلك - بنتائج الدراسات الانثروبولوجية المعاصرة وبالنصوص التي سجلها دارسوا الفلكلور وجمعوها من أفواه بعض الجماعات البدائية المعاصرة أمثال الأقزام والبوشمن والاسكيمو والأندامانيز والآراندا وغيرهم •

وعلى الرغم من أن كتاب (الأغنية البدائية) يقدم كثيرا من النتائج الخصبة لدارسي الأدب الا أنه يفيد أيضا دارسي المأثورات الشعبية • فهو يتناول بالدرس مضامين الأغنية البدائية فضلا عن الدور الذي تلعبه في الحياة الاجتماعية لدى البدائيين القدامى والمعاصرين • ويتتبع في نفس الوقت التطور الفني لهذه الأغنية ابتداء من الأصوات المنغمة التي لا تحمل معنى حتى القوالب والأشكال المتقنة • موضحا في ثنايا ذلك كله ما يشعر به الرجل البدائي ازاء الحياة والموت والحب والآلهة وكيفية تعبيره عن هذه الأشياء في أغنيات ترجع جذورها الى عصور أبعد بكثير من عصور التدوين • وتتضح أغلب هذه الأشياء في هذا الفصل من الكتاب الذي ترجمناه بعنوان (الخيال البدائي) •



يشير استخدامنا اللغوى المعاصر لكلمة الخيال عادة، الى القدرة على تكوين صور ذهنية لاشياء غابت عن متناول الحواس . وقد يوجد ماتكونه هذه القدرة من صور فى مكان ما من عالم الواقع .، أو قد ينتمى الى الماضى أو الحاضر أو المستقبل ، وقد يعلو على ذلك كله دون أن ينتمى لفترة زمنية محددة أو يرتبط بعالم واقعى محدد . وسواء كان الامر هذا أو ذاك فان الخيال يقدم نتاجه الى عين العقل التى تتلقاه مفترضة أنه واقع حتى لو كانت تعلم أنه غير ذلك . ولاتتوسل القدرة التخيلية بالموجودات ،من حيث كونها أشياء ذات مظاهر وأشكال مادية ملموسة ، بل تتوسل أيضا بالافكار والمشاعر التى تخلع عليها المعنى ، وتجعلها — رغم تجريدها — قابلة للفهم والاستيعاب والتعاطف .

ولايمكن للشعر المعاصر أن يستغنى عن هذه القدرة التخيلية ، اذ انه يتعامل مع موضوعات تبتعد عن مجال الادراك الآنى لدى اغلب القراء ، فضلا عن أنه يأخذ على عاتقه تعميق تجاربهم عن طريق مايخلقه من صور خيالية تشد انتباههم لما فيها من بصيرة حادة ومشاعر قوية تتجسد فى داخلها . وبمجرد أن يمارس الخيال الشعرى دوره فانه مامن حدود صارمة يمكن أن توقفه ، اذ ينطلق باحثا عن الحقائق المتسامية التى تكمن وراء المشهد المنظور جاعلا منها واقعا مقبولا ، أو قد يحاول أن يخلق علاقات كلية جديدة تتوسل بالكائنات والاحداث العادية لتفسير السلوك الانسانى ، بالاضافة الى ماتحمله من قيم وغايات جمالية خاصة بها ، وقد يعيد خلق مشاهد الماضى الى الدرجة التى تقنع القراء وتستحوذ على قبولهم ، واخيرا فانه يحاول أن يرى فى الاشياء العادية أكثر مما يراه عامة الناس ، ومن ثم يمنحها توافقا جديدا وشخصية جديدة .،

وليس فى الخيال البدائى شىء من هذا كله ، اذانه لايركز اهتمامه على ماهو غائب عن الزمان والمكان بقدر مايهتم بما يعتقد أنه موجود فعلا وان كان غير منظور ولامحسوس . وبدلا من أن يخلق الخيالى البدائى موضوعاته من لاشىء ويجعلها تحيا حياتها الخاصة ، كما يفعل الخيال المعاصر ، فانه يفترض أن موضوعات ابداعه لها وجودها الفعلى فى الواقع الملموس . ومن ثم تتحدد وظيفة مبدع الاغنية البدائية فى اظهار ماهية هذه الموضوعات وكيفية ممارستها لدورها فضلا عن مظاهرها أو صفاتها أو سلوكها .

ان مجال هذا الخيال هو مافوق الطبيعى ، الذى يتوجه اليه البدائى بكل مالديه من اهتمام وتبصر .، وهذا يعنى أن مايقوم به الخيال البدائى من نشاط انما هو محدد ومقيد ، ولكنه رغم ذلك كله بالغ الفعالية والحيوية فضلا عن غائيته الخاصة المرتبطة بما ينفع البدائى ويفيده فى حياته . ان المعتقدات البدائية على درجة بالغة من الغرابة الى الحد الذى يستلزم خيالا قويا يجعلها مفهومة وملموسة ، والا فانه من الممكن أن تتبدد أغلب الاساطير فى هلامية غير محددة مالم تقدم بأسلوب صارم يلح على كل ماهو هام فيها ويمكنه أن يصل بوضوح فعال الى عقل المتلقى والذى دفع المبدع البدائى الى ممارسة العملية التخيلية على هذا النحو ، انما هو — فى الغالب — محاولته لفهم ماتعنيه المعتقدات والاساطير التى يعايشها . انه ينظر الى هذه الاساطير والمعتقدات ويحاول تفسيرها من خلال نظرته الخاصة الى العالم . والنتيجة الطبيعية لهذه النظرة ان كل الموجودات اللامرئية أو اللامحسوسة التى يؤمن بوجودها تصبح موجودات واقعية تلج دائرة فنه الواقعى وتدخل فى اطار عالمه المألوف .،

هذا ، ويتضح غياب الجهد الواعى أثناء ممارسة العملية التخيلية لدى البدائى فى هذه المعتقدات التى يتقبلها ويسلم بها ، كما لو كانت هى أكثر الاشياء الفة ووضوحا فى عالمه ، شأنها فى ذلك شأن الموجودات اللامحدودة التى يؤمن أنه محاط بها . وبما أنه — أى البدائى — لايبدأ عمله التخيلى بالتساؤل عن امكانية وجود هذه الكائنات ، بل يشعر بها تمارس حياتها من حوله أينما حل ، فانه ينمى علاقته بها ويتعامل معها مثلما يتعامل مع عناصر عالمه اليومى الملموسة . ولكن ، على الرغم من أن هذا شىء طبيعى بالنسبة للبدائى ، الا أنه يتطلب منه مقدرة على تخيل هذه الكائنات ورؤية صفاتها الحقيقية والتعامل معها تبعا لذلك ، خصوصا عندما يريد منهما أن تصنع له أمرا من الامور أو تمنع عنه وقوع حدث من الاحداث ، يمكنها وحدها القيام به . ولا ادل — فى البرهان على ذلك — من ابتهالات الطقس عند الاسكيمو . **ان رجل الاسكيمو الذى يرغب فى وقوع أمر من الامور المرتبطة بالطقس والمناخ يتوجه مبتهلا الى قرينه أو روحه الحارس ويخاطبه فى عبارات خاصة تبدو لنا كما لو كانت تتجنب الاشارة الى المطلب الاساسى لهذا البدائى . ومع ذلك فان هذا شىء مقبول فى تصوره طالما أن الروح أو القرين يدرك سلفا ماهو المطلوب فضلا عن معرفته بالانسان**



الذى يتوجه اليه بابتهالاته . ويدل مثل هذا الابتهال على طبيعة الاستخدام البدائى للخيال بكل مافيه من فعالية وتلقائية وعدم تعمد مسبق الى الحديث عن شيء محدد او مباشر . ان الاسكيمو يتخيل قرينه فى وضوح يحدد له طرائقه الخاصة فى التعامل معه ، حتى انه ليتوجه اليه مبتهلا بكلمات تحمل معنى الامر والرجاء فى نفس الوقت :

اقبل ـ أقول لك ـ يامن تستكن خارجا
اقبل ـ أقول لك ـ يامن تستكن خارجا
ان قرينك يرجو حضورك
ويطلب منك ان تستكن فيه
أقبل ـ أقول لك ـ يامن تستكن خارجا

ان كل مايفعله رجل الاسكيمو ـ فى هذا الجزء من الاغنية ـ هو أنه يرجو قرينه او روحه الحارس أن ينفذ الى صدره ويستكن فيه ، ولكنه يفعل ذلك بكل مايستطيعه من سلطة ..

وتشير كلمات الاغنية بطريقة ضمنية خالصة الى افتراض الاسكيمو أنه اذا دخلت الروح أو القرين صدره واستكنت فيه ، فانه يستطيع ـ في هذه الحالة ـ أن يتحكم فى الطقس والمناخ . انه يتصل بقرينه ـ باعتباره حارسه الخاص ـ دون أن يفكر فى ضرورة أن يقول له كل مافى ذهنه ، تاركا له الفرصة للاستنتاج والتخمين ، فاذا استنتج القرين وعرف المطلوب كان ذلك فألا طيبا وبشارة بالمساعدة المقبلة . ومن هنا لايقول رجل الاسكيمو كل شيء للكائنات الروحية التى يعايشها ، لانه يؤمن ايمانا ثابتا بوجودها وقدرتها على فهمه والتعاطف معه . ومن ثم نجده يتجنب الحديث عن الشيء الاساسى المعروف لديه ولدى القرين فى نفس الوقت .. وحتى عندما يكون الموقف الذى يواجهه رجل الاسكيمو اكثر تعقيدا من الموقف السابق ، فانه لايتخلى عن هذا الاسلوب في الابتهال والتوسل وتقول احدى الاغنيات :

ياقرينى العظيم ، ياروحى الحارس
ياقرينى العظيم ، ياروحى الحارس
اسمع ابتهالاتى الصافية ، اسمع صرخاتى الخالصة
ليس ثمة كوخ ثلجى ، انه خال من الناس
وليس ثمة رجل حقيقى ، انه خال من الناس
اقبل ودعنا نذهب سويا لنبدأ البحث أسفل الكوخ

هنا يستحضر المغنى قرينه الحارس لنجدته فى البحث عن روح شريرة تهدده ويجب طردها من مسكنه . الا أنه لايعبر عن ذلك بطريقة مباشرة ، وانما يلمح الى الموقف ، ويشير اليه من بعيد عندما يقول «انه ليس رجلا حقيقيا ولايمتلك اى كوخ حقيقى وانما هو يعمل في الخفاء فى باطن الارض ».ولا أدل من هذا الاسلوب المراوغ واللامباشر على التعاطف الكامل بين كل من رجل الاسكيمو وأرواحه المساعدة التى يؤمن بوجودها ، فضلا عن انه اسلوب تخيلى خالص ، لان الخيال يمارس دوره مستندا الى افتراض البدائى بأن تعامله مع الارواح انما هو تعامل واقعى فعلا .

ويحاول الكثير من الاغنيات البدائية أن يوضح ويفسر الشعائر الاسطورية التى تمارسها الجماعات البدائية وهذا أمر ضرورى ، اذ أنه لو لم يحدث لكانت هذه الشعائر عسيرة الفهم حتى بالنسبة لاولئك الذين يشاركون فى القيام بها . ولهذا السبب لايحاول الخيال البدائى ـ أثناء تعامله مع مافوق الطبيعى ـ أن يرى أو يفهم ماهية هذه الشعائر فحسب بل انه يحاول المساعدة فى ايجاد الطريقة الصحيحة لفهمها وأدائها فى نفس الوقت. ومن ثم فان أقزام الجابون يؤمنون أن الحرباء رسول من قبل الارواح الصديقة ، لذا ينبغى الترحيب بها ومعاملتها بعناية خاصة ونية حسنة . بل يرون أنه اذا حدث ـ بفعل مصادفة تعسة ـ لهذه الحرباء أى حدث أليم ، فان مسئولية هذا الحدث لابد من أن تقع عليهم .. وفى هذه الحالة لايمكن لشيء أن يجنبهم انتقام الارواح الصديقة الا أداء الشعيرة التى تتناسب مع ماأصاب الحرباء من ضرر . وتتلخص الشعيرة فى القاء جسد الحرباء في النار بينما يردد المغنون هذه الاغنية :

أيتها الحرباء ، أيتها الحرباء
اذهبى سريعا
الى من أرسلك الينا
أيتها الحرباء ، أيتها الحرباء

اذناك لاتسمعان شيئا ،

عيناك جامدتان .

أيتها الحرباء ، أيتها الحرباء

لقد أديت رسالتك

فاذهبى سريعا الى من أرسلك .

هنا لايجد الخيال البدائى أدنى صعوبة فى التكيف مع العقيدة التى تفترض أن الحرباء قد تسلمت رسالة من الارواح ، وأنها بعد أن تحترق ستعود مرة أخرى الى تلك الارواح التى أرسلتها .. وهذا أمر يسهل التسليم به ويشكل الخلفية التى تستند اليهــا الاغنية . ورغم أن البدائى يسلم بكل ذلك تسليما مطلقا ، الا أنه يدرك أن عليه أن يبذل جهدا واضحا أثناء أداء الاغنية حتى تتناسب مع غاية الشعيرة وتسير فى مجراها الايقاعى دون أن تنحرف الى ماقد يتنافر مع ذلك . انه يسلم بموت الحرباء ويرى ألا عمل لها الا العودة الى سيدها ، ولكن عليه أن يوجه خطابه اليها فى ايقاع يحمل معنى الصداقة والالفة التى تخفف وقع الصدمة عليها من ناحية وتتناسب مع الظروف الثقيلة للشعيرة من ناحية أخرى . وتكرار المقطع الاول للاغنية (أيتها الحرباء ، أيتها الحرباء) فضلا عن الامر المهذب لها بالرجوع الى سيدها ، يحدد كلاهما ايقــاع الشعيرة ويكشفان عن معنــاها وغايتها فى نفس الوقت .. يفترض المغنى أن الحرباء — رغم حرقها — ستظل تشــعر بأنه ما من شىء يمكن أن يبذل فى سبيلها أكثر مما يبذل، ومن ثم فان كل ماينتظر منها هو الرحيل فى سلام دون أن تتسبب فى احداث ضرر من الاضرار . وتفرض الشعيرة على خيال المغنى أن يتحرك فى خطوط واتجاهات خاصة ومحددة تتناسب مع الوجود الروحى للحرباء التى تحترق أثنــاء أداء الاغنية . وهــذا أمر طبيعى ، فالصلة التى تربط المغنى بالحرباء صلة حساسة ، أشبه — فى جوهرها — بالصلة التى يمكن أن تنشأ بينه وبين أى غريب يطلب منه الرحيل بعد أن أدى الى القبيلة كل مايستطيع وبعد أن بذلت له القبيلة كلماتستطيع أيضا . وعلى هذا تلح الاغنية على استمالة الحرباء من ناحيــة وحثها على الرحيل من ناحية أخرى ، مفترضة أن الحرباء — رغم أنها لاترى أو تسمع — يمكن لروحهاأن تتقبل كلمايرجى منها وتستجيب له فى نفس الوقت ..

ولاتهتم الاغنية البدائية — فى مثل هــذه المواقف السابقة — بالتقديم الوصفى الخالص بقدر ماتهتمبالتقديم الانفعالى للموقف ، بمعنى أن المتخيل البدائى لايلح —لحظة ابداعه للاغنية — على تشكيل الصور البصرية بقدر مايلح على ايجاد النغمة الصــحيحة التى تتناســب مع الموقف الخاص الذى نشأت عنه الاغنية . ولكن ثمة مواقف يلعب فيها العنصر الوصفى دورا هاما جدا ، وذلك فى المواقف التى يريــد فيها المغنى أن يمنح الـكائنات الروحيــة اللامحسوسة شكلا ماديا ووجودا محسوسا .. ورغــم أن البدائيين يتوسلون بالصور الشعرية فى ثنايا أغانيهم ، الا أن وظيفة هذه الصور وماهيتها تختلف اختلافا واضحا عن وظيفتها وماهيتها عندنا نحن المعاصرين . انهــا عنــدنا أقرب الى تكون وسائل تعبيرية وأنماط أدبية نتوسل بهــا لنؤكد أمرا من أمور التجربة التى نعبر عنهــا ، ولكنها بالنسبة للبدائيين بمثابة الوسائل التى يتوسلون بهالخلع الحياة والصفات البشرية على كل ماهو مراوغ وغيرمحسوس وبهذا المعنى فان الصور عندهم هى فى أســاسها لحمة الاسطورة وسداها فى نفس الوقت ، فضلا عن انهالاتستخدم استخداما مجازيا بقدر ماتستخدم استخداما حقيقيا تماما ان بعض الجماعات البدائية فى استراليا Australian Jajaurung تتضرع الى روح الرجل الميت كى تنهض وتحلق عاليا ، فتقول احدى أغانيها :

أيتها الروح الملونة بألوان قوس قزح

حلقى كالسنونو أو كالكروان

ان الصــور هنــا — بكل مافيها من قدرة تعبيرية وتناسق — تجسد انطلاق الروح من الجسد الميت أثنــاء رحيلها الى عالم الاروح ، فتقول كل صورة ماتهدف اليــه حرفيا ، وتستثير كل كلمة انطباعات بصرية واضحة ، فضلا عن ايمان مبدعها بأنها ترجمــة أمينة للواقــع دون أدنى احساس بوجود عمليات استعارية أو مجــازية . وبذلك نوصل الصور الى المتلقى ايمان البدائى بالطبيعة الشفافة للروح وكيفية انبثاقها من رفات الميت ساعية الى السماء فضلا عن رقة ورهافة تحليقها . ويؤمن البوشمن بالارواح ايمانا يشبه ذلك ، فيعتقدون أن أرواح المــوتى ترمح فى الفضاء وتمتطى الامطار ، وهم يستحضرونها عندما يحتاجون عونها قائلين :

أيها الرامحون فى السماء

أيها الرامحون

ألا تعرفوننى ؟

يبدو أنكم لاتعرفون كوخى

ان البوشمن يعتبرون الموتى بمثابة الاصدقاء الذين ينبغى أن يقدموا العون وقت الشدة ، ومن ثم يحادثونهم فى حرية كاملة معبرين عن دهشتهم لعدم سقوط الامطار .. انهم يرون الموتى ترمح وتعدو فى السماء ، ولكن ذلك لم يقض على الرابطة الصميمية التى تربط بينهم فى الارض وبين أحبائهم فى السماء . وبعدئذ يخاطبون المطر نفسه كمــا لو كان حيوانا لايعرف كيف يسوس نفســه أو يهــذب سلوكه :

يجب أن تضع ذيلك بين قدميك

من أجل النساء اللائى ينظرن راجفات اليك

يجب أن تضع ذيلك بين قدميك

من أجل الاطفال .

هنا يعنف المطر لسلوكه الشائن غير المهذب ، ويرى الخيال الوصفى المطر من خلال رؤية خاصة تستفز نغمة التعنيف والعتاب ، وتجعل من الاغنية أغنية لوم ومداعبة فى نفس الوقت .

هذا ، وللخيال البدائى مجال رحيب فى تعامله مع الارواح الشريرة .. ولما كانت هذه الارواح ذات قدرة هائلة على الايذاء ويحتاج التعامل معها الى صرامة وحسم ، فان الخيال يتهيأ للتعامل معها بقوة أكبر من تعامله مع الارواح الطيبة ، حتى يستطيع أن يقنعها بالكف عن الايذاء والرحيل عن مواطن الجماعة . ولايهتم البدائى بالوصول الى هذه الغاية عن طريق الجدل والنقاش أو عن طريق الشتم والسباب ، ان كل مايهدف اليه هو بذل أقصى مافى وسعه لطرد هذه الارواح بأية وسيلة ممكنة . وغالبا ماتكون هذه الارواح الشريرة هى أرواح الموتى والاشرار ، الذين يعودون الى الارض بقصد ايذاء الاحياء ، وماأكثروسائلهم لتحقيق ذلك . لذا ، عندما يتهيج فيل من أفيال الغابة ويحطم فى طريقه كل شيء ، فان أقزام الجابون يرجعون ذلك الى فعل روح شريرة لدغته وسببت له هذا الهياج .ولكى يبعد الاقزام تأثير الروح الشريرة عن الفيل يغنون له هذه الاغنية التى تحمل نبراتها معنى الاسترضاء والتهدئة وفى الوقت الذى تتعامل فيه الاغنية اساسا مع الارواح الا أنها توجه خطابها مباشرة الى الفيل :

الفيل العجوز ، والد القطيع
تسوقه ارادة الارواح الشريرة فى الغابة
انه ذاك الذى يهيم وحيدا ، تلفظه كل اناث القطيع
أيها الفيل الاب ، أين ضاعت قوتك العاقلة ؟
تلك القوة التى كنت تتباهى بها .
يقترب الفيل العجوز من أكواخنا
تسوقه ارادة الاروح الشريرة فى الغابة
نرجو الا ترى عيناك أكواخنا ، أيها الفيل الاب
نرجو الا تسمع أذناك صرخات أطفالنا الصغار
نرجو الا تحطم أقدامك الهائلة أكواخنا
أيها الفيل الاب ، أيها الفيل الاب

وبعد أن تؤدى هذه الاغنية ترحل كل الارواح الشريرة التى يخشاها الاقزام . أن الهدف المباشر للاغنية هو استرضاء الفيل الذى أثارته الاروح الشريرة ودفعته الى تهديد أمن القرية ، ولكن الاغنية لاتحقق ذلك عن طريق سب الفيل أو شتمه وانما عن طريق مخاطبته فى اسلوب يحاول التودد والتذلل له . ويمكننا أن نلمح فى كلمات الاغنية - فضلا عن ذلك - مشاعر الاستهزاء الحانى ازاء الفيل ، على أساس أن سلوكه الاخرق هذا انما يرجع الى كبر سنه وتخريفه ، فهو لم يكن على هذا القدر من الخرق أبان فتوته . وفي هذا الاسلوب مراعاة لمشاعر الفيل من ناحية ، وطعنة غير مباشرة للارواح الشريرة من ناحية أخرى لان هذه الارواح - كما توضح الاغنية - لم تستطع السيطرة الا على فيل عجوز عنين تلفظه كل اناث القطيع . قد يكشف هذا الاسلوب فى معالجة الاغنية عن قدرة الاقزام على المخادعة والمداورة ، ولكنه يشى أيضا بخوفهم المتأصل - الذى يكمن وراء سطح الاغنية - مما قد يحدثه الفيل الهائج بالاكواخ الواهنة التى يسكنون فيها فضلا عن أطفالهم الذين يرقدون داخل هذه الاكواخ دون أدنى حماية . هذا ، ولايجد الاقزام أدنى صعوبة في تخيل ماتصنعه الارواح أو مايمكن أن يصنعه الفيل بعد اثارتهم له ، ومن ثم يعالجون الموقف كله كما لو كان أمرا واقعيا تماما ، فيحاولون استرضاء الفيل وطرد الارواح الشريرة عنه ، لعل فى ذلك كله مايبعد الضرر عنهم . وتمكنهم معرفتهم بعادات الفيل وطباعه من الحديث اليه فى ثقة ودون خوف أو حياء .. لذا يدعونه بالاب ، وهو لقب يليق بسيد الغابة العجوز ، وبما أن الآباء قد يستجيبون أحيانا لانتقادات ابنائهم ، فان الفيل قد يستجيب هو الآخر لما يرجونه منه .

ويؤمن الاقزام أيضا بالعفاريت التى تظهر - ليلا - فى شكل أشباح بيضاء تجوب الغابة ، وغالبا ماتظهر لهم هذه الاشباح على هيئة هياكل عظمية يتوهج الجمر فى محاجرها بينما يحدث اصطكاك أسنانها صوتا يشبه صوت تكسر البندق أو الجوز . وهم يؤمنون أن هذه العفاريت كان لها ماض شرير وعادات سيئة - ابان حياتها الارضية - مازالت تحتفظ بهما فى أشكالها الجديدة . ويخشى الاقزام هذه العفاريت خشية هائلة تظهر بوضوح تام ، فى احدى الصلوات التى يوجهونها الى احدها (الذى يدعونه أوجيرى Ogiri) طالبين منه الرحيل بعيدا عن أكواخهم :

ياأوجيرى ، أنت ياآكل البشر على الارض
ياأوجيرى ، ابتعد عن أكواخنا
لقد رأينا عينيك تتوهجان في ظلمة الليل ، ياأوجيرى
وسمعنا صوت أسنانك الصاخبة
أنت ياآكل البشر على الارض ،
اننا نعرفك حق المعرفة ، ياأوجيرى
فلاتحاول الاقتراب من أكواخنا .

ان (أوجيرى) يعامل هنا باحترام أكبر مما كان يعامل به الفيل الاخرق فى الاغنية السابقة ، ويرجع هذا الى قوته المرعبة والهائلة التى تخيف الاقزام . وتوضح الاغنية الدور الذى يلعبه الخيال البدائى فى خدمة المعتقدات البدائية فضلا عن أنها تكشف عن سهولة تكيفه مع هذه



المعتقدات . ان العفاريت أمثال (أوجيرى) معروفة تمـــاما لاغلب البسطاء من الناس ، كما هى معروفة للاطفـــال ، خصوصا عندما يسكن هؤلاء وهؤلاء داخل الظلام الكثيف فى غابات المناطق الاستوائية . ولان المغنى يعرف عـادات (أوجيرى) جيدا ، فانه لايحتاج الى وصفه وصفا تفصيليا حسبه أن يكتفى فى تصويره بالعينين المتوهجتين كالجمـــر والاسنان المصطكة الآكلة لحم البشر ، كى يعطى انطبـــاعا مرعبا يجمد الدم فى عروق المتلقى للاغنية .. ان المظهر العام لهذا العفريت ليس جديدا تماما على الاقزام ، وعنــــدما تقول الاغنية انها تعرفه ، فان المعنى المتضمن هنا هو انه يثير فيهم رعبا هائلا ، لذا تؤدى الاغنية باعتبارها صلاة ، تهدف الى طرده عن أكواخ القرية . ولكنها تقدم فى اسلوب غير عدائى لايمكن أن يحدث تأثيرا صارما لدى هذا الوحش المرعب ، وهذا أمر طبيعى ومقبول لدى الخيال البدائى ، لانه طالما كان هذا العفريت هائل القوة ، فان الامل الوحيد فى ابعاده عن القرية هو مخاطبته ، فى اسلوب انســـانى لايتهدده ولايسبه ، بل يغريه بالابتعاد والكف عن الاذى . وهذا اسلوب فى المعالجة يتناسب مع طبيعة ذلك العفريت الهائل ، الذى يجب أن يساس فى حذق وحصافة ، والا كانت العواقب وخيمة .

ولاتتجول أشباح موتى الاقزام خلال النهار ، وانما تتدلى كالخفافيش على جدران المغارات المظلمة .. وقــد يذهب قزم الجابون الى هذه المغارات دون أن يرى أى واحد منها ، ولكن ذلك يرفع من قدرها فى نظره . ولايدهشنا أن يتساءل هؤلاء الاقزام عن الاماكن التى تقطنها الاشباح أو عما اذا كان هناك من رآها ، اذ لا يمكن الاستغناء عن مثل هذه الاسئلة ، خصوصا اذا كان من الممكن كبح جماح هذه الاشباح . أو محاصرتها . ان الاقزام يفترضون وجـود هذه الاشباح ، ولكنهم يستغربون ـ بلا شك ـ فشلهم فى رؤيتها ، ومن ثم يغنون هذه الاغنية التى تمسك كلماتها بخيوط التناقض فى الموقف ، وتكشف الدهشة التى يثيرها ، وتوضح المدى الذى يصل اليه فضول الاقزام أثناء بحثهم عن اجابات ترضى هذا الفضول :

أرواح الغابة ، أشباح الليل
التى تتدلى خلال النهار الساطع
مثل الخفافيش التى تمتص دفء البشر
على الجدران الزلجة فى المغارات الكبيرة
بالقرب من الطحالب الخضراء ، دون الصـــخور الكبيرة
خبرنا عمن رأى أشباح الليل ؟
خبرنا عمن رآهم ؟

ورغم تهرب المغنى هنا من تقديم صور واضـــحة لهذه الاشباح الا أنه مفتون بها ، لذا يشكل صورا واضحة عن أماكن اختفائها . ومن المؤكد أنه لم يجد أدنى صعوبة

في مقارنتها بالخفافيش ، ولكن قوة الاغنية تتمثل في انه يفهم تماما ماالذى تعنيه هذه المقارنة ، ويدركه في وضوح وقوة .. انه يقول لنفسه : ان هذه الكائنات تعيش في الكهوف ، واذن فانه من الممكن رؤيتها ، لذا يتساءل دون اى قصد الى التهكم أو الاستهزاء — عما اذا كان هناك من رآها فعلا . ومثل هذا الفضول ليس عدوانيا ، ولكن من الممكن أن يخفى وراءه عنصر الخوف ، فان الاشباح تثير كلا من الخوف والفضول ، بل انها — في بعض الاحيان — قد تثير مشاعر الصداقة ، حتى لو كانت هى نفسها أبعد ماتكون عنه . وهذا الخليط من المشاعر المتناقضة والمفهومة تماما هو ماتحاول الاغنية أن تقدمه . وعندما يطلق سراح هذه الاشباح في الليل لتتجول مستعينة بضوء القمر ، يثير احتمال وجودهم القلق والتوقع في نفس القزم الذى يخشاها بل يدفعه الى الفرار وتجنب أذاها بقدر الامكان .. ولكن هذا أمر لاتذكره الاغنية التالية بشكل مباشر :

أيتها النجوم المتلألئة في الليل الابيض
أيها القمر الساطع في الاعالى
ينفذ أشعته الشاحبة عبر الغابة
أيتها النجوم صديقة الاشباح البيضاء
أيها القمر احمنا واحرسنا .

تهدف هذه الاغنية الى تسجيل مساعدة القمر والنجوم ضد أى خطر محتمل للاشباح ، وهو واضح الى درجة ان الاشباح تذكر في أسلوب محايد وودى فحسب . ولايرى القزم اية ضرورة لتأكيد مقصده من الاغنية ، وانما يأخذ على عاتقه تمجيد النجوم والقمر بكلمات مناسبة . ويسهل على خياله أن يتصور الكيفية التى يمكن لقوى السماء في الليل أن تكبح بها جماح الاشباح ، ومن ثم يستأنف أداء الاغنية بروح مهادنة ومحايدة .

ترجع سهولة استحضار كائنات مافوق الطبيعة الى التسليم المطلق بأن هذه الكائنات موجودة وفعالة في العالم الفيزيقى ، والى أنها تنتمى اليه كما ينتمى الانسان تماما. ولاينطبق هذا فحسب على القوى الاكثر غموضا مثل تلك التى تستنزلها تعاويذ الكهنة والسحرة على الاعداء البعيدين بل ينطبق أيضا على تلك الكائنات التى يعتقد البدائيون أنها قد تسبب لهم الاذى مالم تسترض استرضاء كافيا . ان تأثير هذه القوى والكائنات تأثير حقيقى جدا ، لايحتاج مبدع الاغنية البدائية الى الافاضة في الحديث عنه ، طالما انه يدرك أن كل من رأى مدى ماتعانيه ضحاياها يعرف تأثيرها جيدا . ولكن حقيقة هذه القوى أثناء ممارستها لنشاطها ينبغى أن تكون واضحة في ذهن المغنى ، الى الدرجة التى تتطلب جهدا ، خصوصا عندما يريد أن يتخيل هذه القوى أو الكائنات ، وهو لايتخيلها من خلال تقديمه لصور بصرية تكشف عن ماهيتها ، وانما عن طريق تقديم الصور التى تكشف عن تأثيرها ، وهذا أمر معقول ، طالما أن هذه التأثيرات هى التى تهمه أكثر من أى شيء آخر ، فضلا عن أنها معروفة لكل انسان . لذا تخلع بعض الجماعات البدائية الاسترالية Australian Eualayi بعض اسنانها حتى لاتهاجمها الارواح الشريرة ، وهو أمر توضح الاغنية التالية مزاياه بشكل عملى .

تستطيع الآن أن تواجه روح بوراه
دون أن يؤذيك
لانه سيعرف ذاته في نفسك
ان خلعك الاسنان الامامية
هو العلامة
التى سيتعرف بها عليك

لاتوجد هنا اية صور عن الروح التى يخشاها البدائى ، لانه ليس ثمة حاجة اليها . وبالرغم من أننا — مثل المغنى — لانعرف لماذا يحدث خلع الاسنان بالذات هذه النتيجة ، الا أنه يكفينا انها تحدثها وحسب . لقد نفذت الروح في صدر البدائى بسلام ، واستجابت لدعوته ، واصبح كل شيء على مايرام ، وفى هذا الكفاية . وهناك حالة اكثر طرافة من ذلك : أمن أحد البدائيين الاستراليين ان ثمة لعنة قد حلت به ، وذلك بفعل بعض الاعداء الذين يسكنون أرض دوللر Dullur وحاول اخوه المدعو ونبرى Wenberri — وكان مطببا — أن يساعده في طرد هذه اللعنة ، وذلك باعداده أغنية يستدعى فيها روحا قويا يدعى بنجل Bunjil كى تساعد اخيه :

سنذهب جميعا الى العظام ، سنذهب جميعا الى العظام
التى يسطع بياضها في أرض دوللر
ويأتى أبانا بنجل بغنائه الصاخب
ويدخل في صدرى ، في صدرى

تبدأ هذه الاغنية او التعويذة بالكلام عن الخطر الذى يأتى من أرض دوللر ، فضلا عن أنها تشير الى العظام التى ترمز الى اقتراب الموت . ثم تستحضر روح بنجل ليدخل في صدر الرجل المريض كى يحمى جسده من اللعنة التى أصيب بها ، مشيرة بذلك الى أن الالم يوجد في الصدر ، ومن ثم فعلى الروح المخلص أن تنفذ في هذا الصدر حتى تطرد آلامه . ويتناسب قدوم الروح بكل مافيه من صخب وبهجة مع الحالة النفسية لمريض يرجى شفاؤه . ان كل جزء من هذه الاغنية يقدم بطريقة بارعة تكشف وتبلور كل المراحل المختلفة للتعويذة . قد نرى نحن في هذا كله شيئا وهميا بعيدا عن الواقع ، ولكن الامر ليس كذلك على الاطلاق بالنسبة لمبدع الاغنية ، الذى يؤمن ايمانا تاما بأن كلا من اللعنة والروح المخلص انما هما أمران حقيقيان تماما ومن ثم لايجد أدنى صعوبة في تخيل كليهما .

فى هذه الحالة بالذات مات المريض ، ولكننا لانعالج الاغنية السابقة باعتبارها أغنية موت . أما أغانى الموت فانها تجد أغنى مجالاتها فى التفكير فيما سيحدث لروح الميت بعد مفارقتها لجسده ، فضلا عن مطامح الجماعة وماتأمله لهذه الروح فى حياتها الاخروية . هذا ، وتختلف أفكار الجماعات البدائية فى مجال الموت اختلافا كبيرا . ولكن على الرغم مما لاحظه الباحثون من أن جماعاتاليامانا Yamana والاندامانيز Andamanese لاتهتم كثيرا بالحياة الآخرة او أنها تتشكك فى امكانية حدوث ذلك ، فان الذى لاشك فيه هو أن أغنيات الموت تشغل انتباه البدائيين وتثير قدراتهم التخيلية الى أقصى درجة. ان الموت موضوع لايعرف عنه أحد شيئا مؤكدا أو ثابتا ، وعلى الرغم من تمسك المعتقدات البدائية الراسخة به ، فانها لايمكن أن تبرهن عليه الا من خلال استخدامها الكامل للملاحظات التى جمعها البدائى عبر تأمله الطويل والفعال لمشاهد الحياة اليومية ولمظاهرها من حوله . لذا فانه لايستطيع أن يتأمل ــ فى وضوح وثقة ــ الحياة بعد الموت، الا عندما يربطها بحياته التى يعرفها ، فضلا عن أنهلايشكل تصوراته المرتبطة بما تعنيه أساطير البعث الجديد الا بعد اخضاعها لهذا النمط من التفكير . ومن ثم يقيم صلة قوية بين الموت والحياة معا ، ويربط مابين الحضور المؤكد والمباشر للجسد الميت وبين الحياة الطويلة أو القصيرةالتى مر بها هذا الجسد . على أن مثل هذه المعتقدات ليست دائما بالغة الوضوح ، أو مسهبة التفاصيل ، أو ثابتة العناصر عند كل الجماعات البدائية ، اذ تحتفظ كل جماعة منها بمخزون خاص قد يتفق أو يختلف مع ما تحتفظ به غيرها . ومهما يكن من أمر ، فان الاختبار أو المحك الفعلى للدور الذى يلعبه الخيال البدائى فى مجال الموت ، يتمثل فى المدى الذى يمكن أن يصل اليه أثناء تعامله مع موضوع غير مؤكد ولايمكن الوثوق فى صوابه المطلق ..

هذا ، وتلتزم أغانى الموت بخط المعتقدات السائدة، فتراعى حدوده ولاتتعدى مجالاته . وعلى هذا فان مايقال عن حياة مابعد الموت ، ينبغى أن يتناسب مع مارتردده النادبات حول جثمان الميت . ولايستلزم ذلك أن تكررالاغنية احساساتهم أو انفعالاتهم تكرارا حرفيا ، اذ يكفى لها أن تأخذ هذه الاشياء فى الاعتبار دون أن تهمل الم الخسارة والفقد الذى يظهر وقعه الاليم فى ندبهن ..

وتخلو الاغنيات التى تتحدث عن الانتقال من الحياة الى الموت من القلق والتوتر ، خصوصا عندما تقوم على الايمان بأن الحياة الاخرى انما هى صورة شاحبة ومجدبة من هذه الحياة وليست بأفضل منها . ولما كان الموتى يحرمون فى هذه الحياة الاخرى من كثير من مباهج هذه الحياة ومتعها ، فان الاغنيات التى تتحدث عن هؤلاء الموتى تلح كثيرا على هذه المباهج والمتع وتعددها فى كلماتها . وأقرب مثل على ذلك يأتى من الاغانى التى تشيع على



السنة الجماعات البدائية فى استراليا مثل فعندما يتجمع افراد Australian Eualayi هذه الجماعة حول قبر امراة مثلا ، يقف اكثر الذكور سنا من اقارب المتوفاة امام القبر كى يؤبنها ، بينما تترنم النساء بالاغنية – التالية – فى الفترات التى يستريح خلالها الرجل من الكلام :

لقد ذهبت عنا ولن تعود ثانية أبدا
ولن تجمع عسل النحل بعد الآن
ولن تحفر الارض باحثة عن ثمارها المخبوءة
لقد ذهبت عنا ولن تعود ثانية أبدا
المحار الوفير يملأ الخلجان
ولكنها لن تبحث عنه بعد الآن
وسوف نصطاد السمك من الانهار
ونأتى بالزيت الذى يجمل شعورنا
لكن هذه الراقدة فى القبر لن تطلب شيئا من ذلك
لن تشعل النار مرة ثانية أبدا
لانها ذاهبة الى مكان ليس به نار
ذاهبة الى النسوة الموتى ، النسوة الموتى
اللائى لايشعلن نارا .
قد تكون الفاكهة والبذور عندهن وفيرة
لكن مامن طيور أو حيوانات لدى أولئك
النسوة فى الاعالى .

تقدم الاغنية فكرة متمايزة عما يحدث للمراة بعد موتها ، عن طريق تصوير الاوجه السلبية لحياة مابعد الموت والالحاح على الاشياء التى لاتوجد فى هذه الحياة . وتوائم بين احساس المغنى بألم الفقد أو الحرمان وبين ايمانه بمعتقدات الجماعة عن العالم الآخر ، وهى مواءمة تصاعد الى ذروتها عندما تفصل الحديث عن الاشياءالمبهجة التى لاتوجد فى العالم الآخر . ورغم أن خيال المغنىلايحاول تفسير جدب العالم الآخر ، الا أنه يمارس دوره فىأسلوب عاطفى رزين عندما يخبرنا بما سوف يحدث فحسب .

ويتضح هذا التفاعل القوى بين الخيال والانفعالات عند جماعات بدائية اخرى استطاعت ان تقدم أفكارها عن الحياة الاخرى بشكل أوضح من الجماعة السابقة .وتؤمن هذه الجماعات بأن روح الميت لاتفارق الاماكن التى كانت تعمل بها أثناء حياتها الارضية ، بل تظل باقية فيهاوتشارك أفرادها الاحياء حياتهم .. لكن مثل هذه المعتقدات تستلزم خيالا أكثر خصبا ، يمتلك القدرة على تشكيل علاقة حميمة بين الارواح المحلقة وبين أماكن وجودها على الارض فضلا عن البشر الذين كان لهم بهذه الارواح صلة أو أكثر. وهذا أمر توضحه لنا أغنيات النساء التى وصلتنا عن بعض الجماعات البدائية التى تسكن فى جزيرة باثورست Bathurst Island شمالى استراليا . وهى أغنيات تغنيها أرامل الموتى ، وتتسم غالبا بقصرها الواضح ، فضلا عن أن بعضها يأخذ شكل حوار يدور بين الارملة وزوجها الميت ، وفى هذا الحوار لاتكتفى الارملة بالغناء فحسب بل تقوم بتمثيل المواقف التى يدور حولها الحوار . وتتسم هذه الاغانى بما تحمله من مشاعر صادقة وصريحة ، وهذا أمر طبيعى من بشر بسطاء لايحاولون اخفاء مشاعرهم خصوصا تلك التى تتصل بالموت .. وغالبا ماتشكل بعض هذه الاغانى وحدة متجانسة ، أو سياقا متسلسلا ، يبلور كل جزء منه حالة من الحالات الذهنية للارملة الحزينة ، ابتداء من لحظة الموت الفعلية . ان الزوج يموت ، وبمجرد أن يحدث ذلك تبدا المراة أغنية نائحة ، وعندما بعد الدفن تنطلق فى أغنية أخرى توضح فيها الفارق بين الجسد الميت وروحه الحية :

قد اعد قبرك الآن
ولكنى لاأعرف الى أين تذهب
ان جسدك مسترخ امامى يغطيه لحاء الشجر
وعلى هذا الجسد ان يرقد فى القبر

هنا يبدأ خيال الارملة توثبه ، ومن ثم فانه لايحاول ان يصل الى اية تفسيرات أو حلول ، اذ يكفى فى هذه المرحلة ان تمسك الارملة بخيط الموقف وتعد نفسها للحظة الدفن الذى يختفى فيها جسد الزوج الملفوف بلحاء الاشجار ، وبعد ذلك يمكن لها ان تتساءل وتعرف المكان الذى ستذهب اليه روح زوجها . وبمجرد أن تبدأ هذه المرحلة تلج المراة عالما خاصا تتخيل فيه أن روح زوجها قد حضرت اليها وأنه قد عرفها ، بل انه ليسألها عن ذلك المكان الغريب الذى وجد نفسه فيه ، وهنا تجيبه هى وتخبره عن المكان الجديد الذى حل فيه . ويأخذ ذلك كله شكل حوار يدور بين تلك الارملة وبين زوجها المتوفى ، وينساب الحوار فى اقتناع عميق لاتشوبه شائبة شك فى أن هذه الارملة تسمع زوجها الميت وتحادثه فى نفس الوقت ..

المراة : لقد أصبحت اشبه بالسلحفاة
ولكنى أسرع اليك .
الرجل : انى لاأعرف أين أنا
المراة : انظر ، هاهى روح زوجى
لقد ترك مكانه وجاء الى

وتؤكد له أنه لم يتغير ، وانه مازال كما هو ، رغم كل مايشعر به من غربة فى عالمه الجديد ، متخيلة أن هذا يساعده على أن يستعيد شخصيته القديمة من جديد . انها تخطو الخطوة الاولى ، وتسعى الى استعادة العلاقة القديمة مع زوجها الميت ، يدفعها الى ذلك رغبتها فىلقائه والتواصل معه ثانية . وبمجرد أن يتم ذلك ، تستمر العلاقة وتنجح ، وتأخذ طابعا جديدا يتناسب مع الظروف الجديدة .. وفى أغنية ثالثة تشعر الزوجة أن روح رجلها الميت تغنى لها ، ومن ثم تجيبه قائلة :

من ذاك الذى يغنى ؟
انها روح زوجى
لاتذهب مع النساء الاخريات
والا فاننا – نحن زوجاتك – ستمنعك من ذلك .

انها تشعر أنها مازالت زوجته ، وأن لها حقوقا عليه ، وأن عليها ان تؤكد هذه الحقوق حتى لاتضيع . انها تزعم أن زوجها الميت قريب منها ، وأنه يميل الىأن يسلك نفس السلوك الذى كان يسلكه أثناء حياته ، ومن ثم تستجيب الى هذا السلوك استجابة سريعة وتلقائيـة فرحة . وأول مايعنيها عندئذ هو أن يكون ذلك الزوج مخلصا لها ، ولهذا تؤكد في أغنيتها حقوقها وسلطاتها عليه . وفى أغنية رابعة تبدأ المرأة الحوار ، فتصارح زوجها بكل ماحدث لها وتعترف له بمايؤرق ذهنها ، وتأتى اجابة الرجل الذى يعدها بأنه سيأتى اليها ويمارس الحياة معها من جديد :

المرأة : لقد أصبح لى عديد من العشاق
الرجل : لقد تركت منزلنا
لكنا سنلعب ونسير معا طوال الليل
وعندئذ سوف تقولين لى من هم عشاقك

وهنا نجد صدمة صغيرة جذابة . انها تعترف له بأمر عشاقها ، وهو — فى تسامح مبهج — لايلقى بالا الى ذلك ، ويعدها بأن يبحث عنها ويسمع لكل ماتريد أن تقوله . وعلى الرغم من أن المرأة لاتشك فى امكانية تحقيق هذا الوعد ، الا أنها لم تكشف عما اذا كان زوجها قـد حققه أم لا ، حسبها أن قد كشفت عن هـذا الفضـول المتوثب الذى مازال لدى الزوج حتى الآن . وفى أغنيـة خامسة تجعل الارملة زوجها يتحدث وحده ، وتدعى أنه يعرف مدى ماتقاسيه وتكابده من بعده ، بل انه يرغب فى اسعادها :

لماذا أصبحت هزيلة نحيلة ؟
انى حزين من أجلك
فما من أحد يعطيك طعاما
تعالى — سريعا — الى
وسامنحك طفلا يشبهنى
تعالى فأنا ممتلىء بالقوة .



وهنا تنتهى الحكاية الحزينة نهاية سعيدة . وتكتسب الكلمات الحانية الرحيمة للزوج الميت طابعا عمليا ، على الرغم من أن الاغنية لاتوضح كيفية تحقيق مابها من آمال . ان الارملة تؤمن — بكل مالديها من خيال قوى واحساس متوثب — أنها يمكن أن تتحادث مع هذا الزوج ، وتحيا معه ، بل يمكنها أن تستمتع معه من جديد بكل مباهج الامومـة والزوجية .

وهناك مجموعة أغنيات أخرى تشبه المجموعة السابقة وأن اختلفت معها — الى حد ما فى نوع النهاية التى تصل اليها . والعلاقة التخيلية بين الارملة وزوجها — فى هـذه المجموعة — مشحونة بالمفاجآت والمشاحنات ، وهذا أمر طبيعى ، اذ أن الجماعات التى صـدرت عنهـا هـذه المجموعة تؤمن ببقاء العلاقة البشرية بين الزوجين كما هى حتى لو مـات أحدهمـا وانتقل الى العـالم الآخـر . وعلى الرغم من أن هذه المجموعة تنبض بعاطفة صادقة ،

الا انها تتسم بالفجاجة فى بعض مواضعها ، وهى فجاجة توضح لنا ماالذى يعنيه الموت لدى أناس لايخجلون على الاطلاق من نزواتهم الحسية ، ويتحدثون عنها بصراحة ووضوح . ففى أحد مواضع هذه المجموعة تغنى الارملة لزوجها الميت قائلة له :

دعنا نرقد سويا هنا .
لنبق هنا ـ ولاتهتم كثيرا بحرارة الشمس ـ
تحت شجرة المانجو التى قتلك عندها خصمك هذا الصباح
انها قريبة من قبر أبيك
ان لدى شعرا غزيرا مابين فخذى
وخصمك آت كى يمسك بى .

ان المراة تنظر الى نفسها كما لو كانت فريسة لا فكاك لها أمام قاتل زوجها ، وهذه الفكرة لاتغويها تماما، اذ انها تصرح لزوجها برغبتها فى لقائه تحت ضوء الشمس اللافحة حتى تسكن مشاعره بعد موته العنيف .. وهى تخبره بما قد حدث ، كما لو كان لم يعرف بكل ماحدث ، وتصارحه بيأسها من النجاة من وقوعها فى الشرك . ويكشف لنا الانفعال المفاجىء فى السطرين الاخيرين عن مدى التداخل والتلاحم الكامل بين الموت والحياة فى لحظة واحدة ، ويرينا كيف أن لشهوات الجسد الانسانى القدرة على الظهور حتى فى أشد لحظات الالم والحزن. ومن المؤكد أن هذا الاحساس بقوة الجسد الانسانى هو الذى يجعل مثل هذه الاغنيات صادقة تماما ، الى الدرجة التى تقنعنا بأن مايوجد فى الحياة لايمكن ان يبدده الموت فى بعض الاحيان . أما الاغنية الثانية فى هذه المجموعة فتكشف عن عاطفة صادقة بين الرجل وأرملته ، ولكن الرجل لايريح زوجته ، فضلا عن أنه يحذرها من عالمه الموحش الذى يحيا فيه ، والذى ستشاركه فيه لو ماتت :

الرجل : لماذا تأتين هنا كل يوم ؟
المرأة : لانى أرى مكانك ملونا ومزخرفا
تعال الى
أخرج من مقبرتك
لقد رأيتك ترقص هنا منذ برهة
الرجل : لماذا تأتين هنا ؟
المرأة : أنا لست عجوزا ، أنا شابة
الرجل : حسنا ، انى انتظرك هنا
يسرنى أن أرى زوجتى قريبة منى
لكن ستكونين عطشى ، ولن أستطيع أن أعطيك ماء
وآخذك الى بلاد جافة لا ماء فيها

ان هذه الاغنية تنتهى دون نهاية حاسمة ، فالزوجة ممزقة بين رغبتها فى الحياة وبين دعوة زوجها كى تشاركه مماته ، وهذا التمزق هو الذى يشكل محور الاغنية .. ان ان الخلاف بينهما نابع أساسا من علاقتهما الغريبة ، فالزوجة تأتى كل يوم الى المقبرة لانها تعتقد ان روح زوجها تلهو وترقص ، وبمجرد أن ندرك هذه الحقيقة نستطيع ان نستنتج أن الزوجة تفضل البقاء سلبية دون أن تحاول التفكير جديا فى اجابة مطلب زوجها . والحوار فى هذه الاغنية أقرب الى أن يكون شجارا بين زوجين ، يعرف فيه الزوج مايريد ، أما الزوجة فليست متأكدة من رغباتها وهناك اغنية ثالثة ، لاتفترق كثيرا عن السابقة ، اذ تسمع الزوجة فيها غناء الارواح ، وتشعر بصوت زوجها واضحا بين باقى الاصوات :

المرأة : كل هذه الارواح تغنى
الرجل : لماذا تنادينني
لماذا لاتنامين معى هنا فى الليل
المرأة : لا ، انى أفضل أن أرعى طفلنا
الرجل : ابقى معى ، وكونى زوجتى مرة أخرى
لماذا لاتقدمين لى الطعام ؟
ولماذا تفشين كل ماأقوله لك من أسرار ؟
المرأة : لماذا تفكر فى أو فيما أقول
الرجل : انتى أتدلل اليها بينما هى تنام الليل .

ان الزوج هنا يشاكس زوجته التى تبرر عدم زيارتها له بعلل قوية ، وهو لايوجه السطر الاخير اليها وانما يوجهه الى الارواح التى يرسلها لتراقبها .. وهذه الاغنية أيضا هى نمط من انماط الشجار بين الزوج والزوجة حول السؤال المحير : هل ينبغى لها أن تبقى معه أم مع طفلها لترعاه ؟. وكل ذلك يقدم بأسلوب بالغ الواقعية ، ينبع من خوف الزوجة من غضب زوجها لتنكرها له ، خصوصا وأنه سيظل يراقبها .

ان الاحساس بالحياة الاخرى التى توجد وراء المقبرة واضح كل الوضوح فى الاغنيات الثلاث السابقة ، الا أنه فى هذه الاغنية الاخيرة أكثر تحديدا وحصرا ، فالزوج الميت هو الذى يريد أن يستعيد علاقته بزوجته ويسلك معها نفس السلوك الذى كان يسلكه ازاءها ابان حياته . وتنبع القوة التخيلية فى هذه الاغنيات كلها من سهولة الاحساس بحضور الزوج الميتورؤية شكله وهيئته أو سماع صوته وحديثه .. ومن المؤكد أن هذه الاغنيات قد نبعت من وحدة أولئك الارامل ومن تأملهن الطويل فى ذكريات ازواجهن ، ولكن علينا أن نلاحظ مدى الحدة والرهافة التى تكتسبها هذه الذكريات المنائاة ، قد تبدو لنا هذه العلاقة التى يتحدث عنها الارامل علاقة وهمية تماما ، بل قد يعسر علينا فهمها ، ولكنها رغم ذلك علاقة واقعية تماما فى تصور هؤلاء البدائيين ، بل انهم يؤمنون بها ايمانا جازما ، باعتبارها جزءا من عقائدهم ومسلماتهم .. وفى كل هذه الاغنيات التى وصلتنا من جزيرة بلإوروست ، ينطلق الخيال لممارسة دوره من خلال المشاعر والمعتقدات التى تكمن فى ذهن المغنى .. ومن هنا تأتى نبرتها الواثقة وصلابتها التى لا تجعلها تخطىء أو تنحرف فى اغترابهـا الواقعى تجاه عوالم مافوق الطبيعة .

وعلى العموم فانه على الرغم من تناول البدائيين لحياة ما بعد الموت ببعض الحذر وداخل حدود بعترف

بها ، الا أنهم — على الرغم من ذلك — يسمحون لتأملاتهم بقدر واضح من الحرية والحركة داخل هـــذه الحدود المعترف بهـــا — على النحو الذى توضـــحه الاغنيبات السابقة .. وقد يشترع الكهنة والسحرة بعض العقـــائد المنمقة والمرتبة عن حياة مابعد الموت كما يحدث لدى جماعات السيمانج Semang ولكن نادرا ماتحوذ هذه العقائد شعبية كبيرة أو تتردد على السنة الناس الى الدرجة التى يظهر صـــداها في اغنياتهم .. وهـــذا أمر طبيعى ، فالاغنية البدائية تهتم أساسا بكل ما يؤمن به البدائى العادى او يشعر به حيال الموت أو غيره ، بمعنى انها ترتبط بالتأملات التى يثير وقعها فى نفسه كل ماهو ملهم ومقدس ، وغالبا ماتدور هذه التأملات حول الشكوك التى تعتور عقله ازاء العالم الذى يحيا فيه .

وكل هذه أمور تستلزم معالجة تخيلية واضحة وصريحة ، تتيح للمغنى الحرية الكافية التى تجعله يحدد مدى ما يمكن ان يصل اليه تأمله فضلا عما يمكن أن يصنعه . ومن ثم فان أقزام الجابون — بعد دفنهم الميت فى كهف أو شجرة — يتغنون بكل مايدور بخلدهم حـــول مصيره أو قدره :

القائد : ان أبواب دان مغلقة
الجماعة : مغلقة أبواب دان
القائد : ان أرواح الموتى تحلق مسرعة هناك
فى جماعات أشبه بالباعوض
التى تتراقص فى الليل
الجماعة : التى تتراقص فى الليل
القائد : كتراقص الباعوض فى الليل
عندما تتكاثف الظلمة تماما
عندما تموت الشمس
عندما تتكاثف الظلمة تماما
كتراقص الباعوض في الليل
كزوابع اوراق الاشجار الميتى
عندما تزمجر العاصفة
الجماعة : عندما تزمجر العاصفة
القائد : انهم ينتظرون ذلك القادم
الجماعة : ذلك القادم
القائد : ذلك الذى سيقول : تعال أنت ، أما أنت فلتذهب
الجماعة : ذلك الذى سيقول : تعال ، اذهب
القائد : وسيكون خمفوم مع ابنائه
الجماعة : مع أبنائه
القائد : وهكذا تكون النهاية .

لاتخطط الاغنية هنا نظاما لحياة مابعد الموت ، وانما تهتم — فحسب — بدايات هذه الحياة ، عنـــدما تذهب الارواح — بعد فراقها للاجساد — الى كهف دان ، حيث تنتظر تقرير مصيـــرها . وتشـــير مقارنة الارواح بالباعوض أو بالاوراق الميتى الى هذه المرحلة التمهيدية، بعد موت الجسد وقبل التحول الكامل للارواح الى كائنات هوائية مجنحة . وتكتفى الاغنية بهذا فقط ، فتكشف عن المرحلة الانتقالية التى تمر بها الارواح من حيـــاة الى اخرى ، عندما يجمعها الاله خمفوم Khmvum سويا عند ابواب دان ، كى يقرر مصيرها . قد يكون لدى من يستمعون الى هذه الاغنية أفكارهم الخاصة عما قـــد يحدث بعد ذلك للموتى ، ولكن ماتقدمه الاغنية كان فيما يرتبط بهذه المرحلة التى تصورها ، أما مابعد ذلك فانها تتركه بلباقة واضحة دون أن تجيب عن الاسئلة الاساســية المرتبطة بالموت . والانطباعات المتقابلة التى تثيرها الاغنية فى ذهن المتلقى (الانتقال من الضوء الى الظـــلام ، ومن العاصفة الى الهدوء ومن صلابة الارض الى هوائية الفضاء) وهى بالضبط مايهدف اليه المغنى ، وهو ينجح فى مهمته هذه ، لانه تمعن فى موضوعه تمعنـــا كافيا وأدرك مايعنيـــه بوضوح ..

اذا كان الموت قد استثار الخيال البدائى ودفعـــه الى التحليق فى هذه العوالم ، فان طبيعة الالهة وغيرها من الكائنات المقـــدسة أو المتســـامية قد احـــدثت نفس الاثر . وكما خلع الخيال البدائى على الموت صفة الواقعية بتصويره فى صور انتزعها من الحياة اليومية ، فانه خلع على الآلهة نفس الصفة وجعلهم يحيون على الارض ويمارسون نشاطهم فى أسلوب بشرى مألوف . قد تعتمد المعتقـــدات البدائية الخاصة بالآلهة على الاحلام أو التداعيات الغامضة التى يصعب علينافهمها أو الامساك بهـــا ، ولكن الأغـــانى التى تدور حول هـــذه المعتقدات بها قدر ملموس من المعقولية والتماســـك يرجـــع الى أنها تنظم فى ســـبيل غايات تعليمية أو تهذيبية أو فى سبيل اقرار البدائى داخل عالمه . وفى كل المعتقدات البدائية الراسخة ينتزع قدر كبير من عناصرها وتفاصيلها مما يرى أو يحس أو يدخل ضمن نطاق المجال الحسى للبشر .. ونادرا ما تكون هذه الاغنيات صادرة عن القلب كما هو الحال فى اغنيات الموت، وهذا يرجع الى انها تبنى حول أنظمة من الشعائر ، هى بدورها تقليدية ومنظمة بعناية مدققة . ومهمة المغنى فى هذا النوع من الاغانى هى أن يوضح العديد من الاشـــارات أو التلميحات المرتبطة بتلك الشعائر — خصوصا تلك التى لم تتشكل تماما أو لم تتضح بالقدر بالكافى — ويقدمها بطريقة كاشفة . وحتى عندما تكون أغلب الشعائر مســـلم بها تماما ، ولا يمكن لكلمات الاغنية أن تفهم جيدا دون الاشارة اليهـــا ، فانه يمكن للمغنى أن يضيف شـــيئا جديدا . وفى هذا تكمن فرصته ، وهو يمكن أن يرتفع الى مستوى الفرصة ، بتأكيده على بعض الاشياء التى قد يراها اكثر أهمية من غـــيرها ، فيبرزها عن طريق استخدامه الحاذق للكلمات . وهنـــا تظهر الحاجة الى الخيال ، فهو وحده القادر على أن يهب الحياة للكثير من الاساطير التى تكمن وراء الشعائر التى يحاول المغنى تفسيرها ويضعها في مساقها الحى ..

وتحتاج الاغنية البدائية الى هذه الموهبة التخيلية

بوجه خاص عندما تدور حول العقائد الشامانية (١) او الطوطمية . ففى اطار العقائد الاولى يؤمن الشامانى ايمانا مطلقا بقدرته على معرفة العالم الغيبى من خلال تعامله مع الآلهة والارواح خصوصا أنه قادر على تغيير شكله او التحليق فى الهواء ، وفى اطار العقائد الثانية ينظر البدائى الى العلاقة بين البشر والحيوانات أو غيرها من الطواطم على أنهـا علاقة فيزيقية ، وغالبا ما يتسع ذلك ـ فى استراليا ـ ليشمل كلا من دائرة الطواطم الحية Living Totems ودائرة الاسلاف الاسطوريين Mythical Ancestors الذين هم أصل الحياة والذين يوجدون فعلا فى مكان ما على وجه الارض . ومن المؤكد أن كل هذه المعتقدات تمد الاغنية البدائية بموضوع ثرى ، هذا على الرغم مما قد تثيره من مشاكل أو تسببه من غموض فى الفهم . وعلينا الآن الا نشغل انفسنا كثيرا بما تعنيه الاساطير التى تدور حول هذه المعتقدات ، بل علينا أن نتقبلها على النحو الذى تظهر به فى الاغانى ، وأن نحاول ان نرى كيفية البرهنة عليها بواسطة المعالجة التخيلية . وهنا أيضا يمارس الخيال دوره خلال حدود مقررة من قبل ، تماما كما كان يحدث فى اغانى الموت ، ولكن ذلك لا يمنعه من أن يبذل أقصى مافى وسعه . ان وظيفته تتمثل فى جعل العقائد التى تكمن وراء الشعيرة واضحة وملموسة بقدر الامكان . قد تروغ بعض الاغانى من هذه العقائد وتتجاهلها ، أما البعض الآخر فانه يبدو كما لو كان لا يشغل نفسه كثيرا بها ، الا انه يترك للحركات والاشارات المصاحبة للأداء فرصة الاهتمام بهذه العقائد . ولكن مع ذلك يتبقى ـ من هذه المعتقدات والشعائر ـ قدر واضح يثير الخيال وينتهى به الى تحقيق الكثير خصوصا عندما يعالجها باحساس يبلور كل امكانياتها وعلاقاتها بالعالم العادى .

ولدى جماعات السيمانج Shaman بعض الاغانى التى ترتبط بالشينوى Chenoi وهو الهة أو كائنات مقدسة تكمن فى الطبيعة وتبث الحياة والحركة فى كل كائناتها واشيائها . ونجاح هذه الاغانى فى اقناع من يغنونها بأنهم وثيقو الصلة بالآلهة يستند الى قدرتهم على تخيل الالهة فى رؤية تلقائية واضحة ثابتة ، وفى التعبير عن حقيقة الآلهة على النحو الذى يتبدى فى الطبيعة ويتسامى بها ـ مع ذلك ـ الى مستويات مقدسة. وتتكشف المعالجة التخيلية التى يتحقق بها ذلك كله فى الاغنية التالية التى ترتبط بازدهار الثمار فى الربيع . ففى هذه الاغنية يقدم المغنى (الشينوى) أثناء ممارستهم لعملهم وهم يهبطون من السماء كى يخلقوا ثمار الربيع ، وفى أثناء هذا التقديم تتجلى حقيقتهم الودودة المبهجة ، ويتخذ هبوطهم الى الارض طابعا مرحا رغم كل مايصاحبه من أعاصير :

فلنطرق طريق الشمس
ولنتسلق المرساة
ونهيج العواصف .
صفق بيديك
ان جدتنا فرحة
فرحا يبعث الضحك .

ان موضوع هذه الاغنية هو هبوط الشينوى الى الارض عبر قوس قزح ـ الذى يسميه المغنى باسم طريق الشمس ـ وبهجتهم الصاخبة عندما يصفقون أثناء تسلقهم الطريق ، ثم زيارتهم لجدتهم التى هى روح الارض المشاركة لهم فى بهجتهم ومرحهم . وتتناسب الاغنية مع حالة الازدهار التى يتسم بها الربيع ، عندما تتفجر عصارات الشجر وتدب الحياة فى الكائنات . أما الايدى المصفقة فهى اشارة الى الرعد والعواصف التى يثيرها هؤلاء الآلهة أثناء هبوطهم من السماء . وتكشف الاغنية ـ ببهجتها اللاهثة ـ عن المزاج النفسى لهؤلاء الآلهة أثناء هبوطهم الصاخب والسريع الى الارض ، فضلا عن انها تتسامى بالانفعالات التى يثيرها الربيع فى كل من الآلهة والبشر وترتفع بها الى مستوى مافوق الطبيعة . وفى الاغنية عنصر طائش يغلب عليه العنف ، وهو عنصر يتناسب تناسبا مقبولا مع الربيع بكل مافيه من عواصف مفاجئة وحالات متناقضة تتحول من الهدوء الى الاعاصير دون أدنى انذار أو تمهيد . وعلى الرغم من أن هذه الاغنية قد نبعت أساسا ـ شأنها فى ذلك شأن كثير غيرها ـ من الموضوعات والعبارات الموروثة المستهلكة ، الا أنها خلعت على هذه الموضوعات والعبارات حيوية وتلقائية ، عندما بلورت روح الربيع وتسامت به الى المستوى المقدس . وهذا أمر توضحه اغنية أخرى مشابهة تلح على هبوط الشينوى الى الارض ، وهنا أيضا يقوم المغنون بأداء هذه الاغنية فى حركات وايماءات يتقمصون فيها روح الآلهة فى أسلوب مبتهج منفعل :

آه ، أوه ، واه
نهبط منزلقين على الصخور
بأنغام النايات تنزل على الصخور
آه ، أوه ، واه
نحن عذراوات الربيع نهبط منزلقين على الصخور
ننزلق على وجه الصخر ، نهبط منزلقين على الصخور

---

(١) الشامانى Shaman صفة مهنية تطلقها بعض الجماعات البدائية فى سيبريا على الشخص الذى يقوم بأعمال كل من الكاهن والطبيب والنبى . أما الشامانية Shamanism فهى مذهب دينى يعتقد تابعوه بشىء من الصلة بينهم وبين آلهتهم . هذا وتقوم العقيدة الشامانية على شيئين اساسيين : أولهما الايمان بما يسمى بالآلهة الثانوية ، وثانيهما الايمان بقدرة الشامانى على التأثير فى هؤلاء الآلهة . وعموما فان اللفظة ترتد الى اصول منغولية مغرقة فى القدم (المترجم)

فلتقعقع الدروع ، نهبط منزلقين على الصخور

ان الشينوى يهبطون على الصخور لانها طريقهم الموصل الى الارض . ولا تصنع الاغنية شيئا أكثر من اعلان قدومهم ، أما الفنون فيقومون بتمثيل حسركات الهبوط من خلال الايماءات والحركات المصاحبة لادائهم الاغنية . وتتشابه طريقتهم فى الاداء ، بكل ما فيها من بساطة وسذاجة ، مع ألعاب الاطفال ، الا أنها تقدم رؤية تخيلية أمينة للآلهة ، وهى رؤية تتصاعد بتصاعد انفعالهم المتزايد . أما عندما ينتهى الشينوى من أعمالهم ويعودون الى أماكنهم فى السماء ، عندئذ تغنى هذه الاغنية :

فلنصعد ـ يارفيقى ـ الى طريق الشمس
الى طريق الشمس
طوح أسلحتك تجاه الشرق
فلنصعد ـ يارفيقى ـ فلنذهب
متارجحين ناحية الشرق .

ان الآلهة قد أصبحوا أحرارا يستطيعون العـودة الى حيث أتوا ، وغالبا ما تكون هذه اللحظة هى لحظة الهدوء الذى يعقب العواصف ، حين لا يحتاج الآلهة الى أسلحتهم الراعدة العاصفة ، ينيدفعون متأرجحين ناحية الشرق حيث أتوا ، وقد يظل بعضهم راقدا داخل قوس قزح الذى ينظر اليه البسيمانج على أنه ثعبان مقدس ، تبعث منه الحياة بأكملها . هذا ، ويرتبط الشينوى أوثق ارتباط بالأزهار ، ويكشف لهوهم بها عن طبيعتهم المبهجة :

انهم يقطفون أزهار الحدائق
ويلعبون عند نبع الماء
يجرى واحدهم وراء الآخر فى سعادة
كل الشينوى معا
يتجولون ويتقافزون معا
ضحكاتهم عالية .
انهم يعشقون الروائح
تروقهم الروائح الجميلة
يقطفون معا
يقطفون الازهار
الشينوى سعداء
الشينوى يدللون الازهار
ويجمعونها فى صدورهم
ويبحثون عن الفواكه ، أثناء تقافزهم عبر الحدائق .

يستمتع الشينوى هنـا بمرأى الفواكه والازهار وباللعب بها لانهم هم مصدرها وأصل وجودها ، وهو امر تعبر عنه الاغنية فى أسلوب حى تلقائى . ويلح المغنى على الصفات المبهجة فى الآلهة ، بل يتمها عبر تقديمه لهذه الحديقة المزهرة ، التى يستطيع الآلهة أن يستمتعوا فيها بشم كل الروائح التى تخضع لنفوذهم والتى هى جـزء من طبيعتهم .

تنجح كل أغنية من الاغنيات الثلاث السابقة فى تأدية غايتها الخاصة ، وذلك بالحاح كل منها على فكرة تخيلية بعينها ، فالاولى تهتم بقدوم الشينوى فى الربيع ، وتقدم الثانية عودتهم الى السماء ، أما الثالثة فتصـور استمتاعهم بشم الازهار التى كانوا هم السبب فى أزهارها والتى يعد ريحها نسمها من طبيعتهم الخاصة . ويفلح المغنى فى تخيل هؤلاء الآلهة الغادين الرائحين ، خصوصا عندمايخلع طابع البهجة على كينونتهم المقدسة ، موحدا بينهم وبين العالم الفيزيقى الذين هم مسئولون عنه . لذا لا تعتمد معالجته الفنية على التوسل أو التضرع الى المشاهد الفيزيقية الملموسة ـ رغم أن هذا قد يساعد فى أداء الشعيرة ـ بقدر ما تعتمد على تصوير الحالة النفسية التى تسود الربيع وتكمن خلف مظاهره الفيزيقية . وليست هذه حالة الربيع فحسب ، بل هى حالة الآلهة فضلا عن أنها تعكس معنى وجودهم فى الطبيعة أيضا . ولا يترك المغنى لخياله العنان أثناء وصفه أفعال الآلهة بقدر ما يفعل أثناء تفسير تلك الافعال فى أسلوب عاطفى مفهوم . أما وصف الافعال فهو موجود فى موروثه الدينى ويمكن ملاحظته فى الشعائر .. انه يبدأ أداء الاغنية وفى ذهنه فكرة واضحة عن هؤلاء الآلهة، وعن طريق هذه الفكرة ينفذ من المظهر الخارجى للطبيعة الى مزاجها النفسى ومعناها الداخلى ، وهو يفعل ذلك دون أدنى اهتمام بأى شىء آخر . وهذا أمر طبيعى تمـاما بالنسبة للمغنى أو الشاعر البدائى ، ولكنه هنا يأخذ شكلا خاصـا ، فالارض مليئة بالارواح التى لا يمكن أن تفصل عنها بل لا يمكن أن تفهم بدونها . وتؤدى الاغانى على هذا الاساس ، تتجمع مابين الطبيعى ومافوق الطبيعى فى مشهد واحد ، هادفة ـ فى المحل الاول ـ الى الكشف عن شىء ما يمكن بالفعل فى كل من الشينوى ومظاهرهم الفيزيقية ، ومن هنا تستقطر الاغنيات شعرا طروبا رشيقا.

وتحتاج الاغنيات الشامانية الى نفس هذا النوع من الخيال الذى يهتم بالمظهر المادى للموجودات وبمعناها الروحى فى نفس الوقت ، وهذا أمر طبيعى ، طالما أن هذه الاغنيات تحـاول أن تشرح المغزى الداخلى للمعتقدات الدينية . أما الاغنيات الطوطمية فانها ـ على الرغم من تشابهها الظاهرى مع الأغنيات السابقة ـ تبذل اهتماما أقل بالمغـزى الروحى وتلح أكثر على التقـديم الفيـزيقى لموضوعاتها . انها تهتم اهتماما كثيرا بالاسلاف الاسطوريين، الذين يعتقد بوجودهم فى مكان ما من الطبيعة ، يمارسون فيه وظائفهم الخاصة . وتقدس الجماعات الطوطمية هؤلاء الاسلاف تقديسا كبيرا ، بل انها تستحضرهم وتتوسـل اليهم عن طريق الرقصات الشعائرية التى تصاحب الاغانى، وهذا أمر واضح بشكل خاص عنـد جماعات الآراندا ، الذين يقدمون ـ من خلال العديد من اغانيهم ـ صـورا حية لهؤلاء الاسلاف على النحو الذى يتخيله كهنتهم . قد تكون لهؤلاء الاسلاف كينونتهم الخاصة وأماكنهم البعيـدة عن البشر ، ولكنهم يوجدون على الارض ويرتبطون ارتباطا

شديدا بها ، ومن ثم فعليهم أن يشاركوا فى طبيعتهـا . ولا يحتاج هذا النوع من الاغانى الى أن يشغل نفسه كثيرا بوظائف هؤلاء الاسلاف ، طالما أن هـذه الوظائف معروفة تماما ويسلم بهـا كل انسان داخل الجماعة . ومايطلب من الاغانى فى هذه الحالة هو أن تقدم الاسـلاف بطريقة بشرية ـ أى كما لو كانوا بشرا « وهذا يمكن أن يحدث عندما تصفهم الاغانى فى لغة تقربهم من مـستوى البشر فى الرؤية والفهم والتعامل . قد يكون بين الاسـلاف وبعضهم علاقة أبوة أو بنوة ، ولكن الاغنية التى تحتفى بهم لاتهتم كثيرا بتحديد معنى هذه العلاقة لانها تشـغل أساسا بهم على النحو الذى يوجدون عليه فى قمم الجبال متطلعين الى شروق الشمس :

تتوهج قمم الجبال

تتوهج جبهة الجبل الجسور .

« الآباء والابناء الذين هم أغلى مالدينا

تقذف السماء الشهباء من فوقهم برماح الاضواء»

« الآباء والابناء الذين هم أغلى مالدينا

تقذف الشمس من فوقهم برواح الاضواء »

تحلق رسل الطيور المغنية صوب السماء

عندما ينبثق الصباح ، تحلق فوق السماء

تحلق رسل الطيور الكثيرة الغناء صوب السماء

نعم ، تحلق رسل الطيور الكثيرة الغناء صـوب السماء

ينشدون غناءهم دون انقطاع

تغنى الطيور أغنياتها

نعم ، عندما يشق الصباح الفتى طريقه عبرالسماء

تصدح الطيور فى زحام صاخب

يستمتع الثعبان الملون بالشمس

على الارض الناعمة المواجهة لجحره

وعندما يعم الضـوء الارض تظهر حيوانات الكنغر الصغيرة وتتقافز عبر الصخور :

عبر ألوهاد تحت هذه الغابات الكثيفة

يتقافزون صوب المرتفعات

انهم يظهرون من خلل كومات الاحجار الصغيرة

انهم يلقون هناك يرقبون الطريق

يقف صغارهم فى مقدمة الجرف

ينظرون ـ ساكنين ـ الى القاع

يستمتع الفرس العجوز بالشمس

وتلهو اقدامه بالاحجار الصغيرة

توجد هنا ملاحظة عاطفية تعطى تماسكا لذلك العالم الجبلى الذى يظهر فيه الاسـلاف ابان الفجر ، ولكن استخدام الملاحظة على هذا النحـو يشـير الى المعـالجة التخيلية الخالصة لذلك العالم . أن مبدع الاغنية يسـاءل نفسه عما يمكن أن يوجد فى الجبال عند الفجر ، ومن خلال اجابته على ذلك تتشكل صـور الاغنية . وعلى الرغم من أنه انتزع تفاصيل هذه الصور من مشاهد حياته المألوفة الا أنه أعاد تشكيلها بطريقة تخيلية لاتقدم العالم الجبلى كما يراه الاسلاف فحسب وانما توضح مايلفت انتباههم فى هذا العالم أيضا . وهذا يجعلنا نشعر باقترابنـا منهم ويجعلنا نرى المشهد كله من خلال نظرتهم السامية ، مما يقربهم أكثر الى دائرة البشر ويضعهم فى اطار العـالم الفيزيقى الذى يرتبطون به .»

ان حياة الاسـلاف فى هذه القمم الشـاهقة لهـا مهابتها وغموضها الذى يؤرق خيال البدائى . انه يؤمن بقدرتهم على رؤية الارض المنبسطة أسفلهم وبأن يفرضـوا عليها سلطانهم الغريب ، ولكنه يرى أن هذه السلطة تسبب لهم بعض المتاعب ، لانها تربطهم بقمم هذه الجبال دون أن تسمح لهم بالتحرر منها . وهذا أمر طبيعى فللعقل البدائى منطقه الصارم الذى لايستهين بالقيود التى تفرضها الواجبات على الاسلاف ، ان قوتهم تحتم عليهم أن يؤدوا الواجب ،



واداء الواجب له قيوده — رغم كل شيء . ومن هنا تؤمن الجماعات البدائية التى تسكن جبل الوتا Iloata — الذى يقع فى منتصف سلسلة جبال ماكدونال — بأن عددا من النساء الاسلاف يسكنون قمم الجبال منذ فجر الخليقة لذا يرددون أغنية طويلة تصور حياتهم ، بكل ماتحتويه هذه الحياة من مهابة ومشقة وشجن :

«علينا أن نبقى هنا فوق أحجار القمم
علينا أن نبقى هنا يامعشر الاخوات»
«علينا أن نبقى هنا فوق أحجار القمم
فلنسترح هنا يامعشر الاخوات»
تهب الرياح الشرسة من الشمال
تهب الرياح الشرسة من الشرق
لاتكف الرياح الشمالية عن الهبوب
لاتكف الرياح الشرقية عن الهبوب
لاتكف الرياح الشرقية عن الهبوب
لاتكف الرياح الجنوبية عن الهبوب
تصرخ صقور الجبل عند انقضاضها على القاع
تساقط من قبة السماء الى القاع
انها تنقض فى سرعة عنيفة
تنحدر التلال فى خطوط مستقيمة
تنحدر حتى أسفل القاع واحدة اثر أخرى
تنحدر صوب السفح حيث يتقافز الكنغر
تنحدر مواطن الاعشاب واحدة اثر أخرى
« تتشابك أفرع الاشجار المقدسة وتتداخل
وتتعانق أفرع أشجار الفاكهة

ذلك هو المجال الرحيب الذى تصل الاغنية ، اننا نرى الاسلاف من النساء فى أماكنهن القصية المهيبة حيث تترامى الارض من أسفلهم .. ولكن عند هذه النقطة تتحول نغمة الاغنية ، ويظهر موضوع جديد ، اذ تبصر الاسلاف أو الجدات صديقات لهن يقفن على قمم الجبال الاخرى ، ويشرن اليهن داعيات للزيارة . ولكن الاسلاف الجدات لايستطعن تلبية الدعوة ، طالما أنهن مقيدات الى أماكن عملهن :

«انها تشير الى بأذيال الفئران الطويلة
تدعونى الى الحضور»
لقد جعلتها هذه الدعوة تبكى
وتتساقط دموعها الغزيرة
تميل برأسها عند حافة الجبل
وتنهمر قطرات الدمع على وجنتيها
تنهمر قطرات الدمع على وجنتيها
تدير تلك الدموع رأسها
تنهمر قطرات الدمع على وجنتيها
دموع فوق دموع ، مرارة يصحبها يأس .

ان الاسلاف الجدات يعانين من يأس محزن ، لانهن — رغم قوتهن الهائلة — لايستطعن تلبية دعوة الصديقات ويفارقن أماكنهن . قد نظن لاول وهلة أن هذه ليست الا أوهام انتهى اليها مبدع الاغنية عندما حاول أن يتأمل حياة اولئك الجدات من الاسلاف ، أثناء انفرادهن فوق القمم . وقد يكون هذا صحيحا ، لكن من المؤكد أن كلمات الاغنية تقدم موقفا دراميا خالصا ، فالجدات مقيدات فى أماكنهن بحكم اجباتهن ، وهن على هذه الحال منذ بدء الخليقة ، حيث يرقبن الحياة البشرية التى يشرفن عليها الى الابد . ويعاملهن مبدع الاغنية — رغم ادراكه لطبيعتهن المقدسة — على أنهن نساء ، وبما أنه يعرف طبائع النساء ويدرك تقديرهن للواجب وارتباطهن به ، فانه يفسر حياة الجدات الاسلاف من خلال خبرته البشرية وتعامله مع النساء من حوله . ان خيال الفنى يمارس دوره هنا لتحقيق غاية محددة ، فهو يحاول أن يفتش فى أعماق المشهد المنظور بحثا عن مغزاه الداخلى ، وهو ينجح فى ذلك ، لانه يراقب مجتمعه الانسانى فى حساسية فائقة ، ثم ينتقل — دون أن يعى — من هذا المستوى الانسانى الى غيره من المستويات الروحية المتسامية .

ان الخيال البدائى يتعامل أساسا مع مافوق الطبيعى وغير المحسوس ، فضلا عن أنه غالبا مايندفع الى الحركة والفعل بطريقة لا واعية ليحقق الاهداف التى تفرضها عليه موضوعاته الخاصة .. وهو يقدم الى عقل المتلقى شيئا مرئيا ، وذلك من خلال خلعه صفات المنظور والمألوف على غير المألوف أو المنظور . وتنبع قدرته على تحقيق ذلك من حدة ورهافة الاحساسات البدائية ، فعلى هذه الاحساسات يعتمد نشاطه وواقعيته أيضا . ومن المؤكد انه لن يكون ناجحا على هذا النحو مالم تكن نتائجه أو أعماله على هذا القدر من الصلابة والبصرية . وليست احساسات البدائى أكثر حدة من احساساتنا فحسب بل انه يعتمد عليها فى حياته اليومية أكثر مما نعتمد نحن .. انه يطور وينمى معرفته الحادة والعميقة بمشاهد العالم من حوله ، بل يمزج أغانيه بهذه المشاهد ، وهذا أمر طبيعى طالما أن دياناته وعقائده الطوطمية ترتبط ارتباطا وثيقا بهذه المشاهد . ورغم ايمانه اللامحدود بما فوق الطبيعى الا أنه يحيا فى عالم واحد فحسب ، عالم يرتبط به الاحياء والاموات على السواء ويلتحم به الطبيعى ومافوق الطبيعى فى نفس الوقت . وبما أنه لايضع أى فارق بين عالم الطبيعة وعالم مافوق الطبيعة ، بل يؤمن بأنهما عالم واحد من حيث التأثير ، فانه يستخدم مايعرفه عن العالم الاول ليشكل به أفكاره الخاصة عن العالم الذى لايعرفه والذى لايتشكك — مع ذلك — فيه أو ينكر وجوده . ان خيال البدائى ليس الا توسيع لملاحظاته وادراكاته ، بمعنى أنه يستخدم مدركاته الحسية وملاحظاته على الاشياء من حوله كى يخلق بها عوالم غيبية تخضع لما يعرفه هو وأبناء جنسه عن عالمه الفيزيقى الذى يحيا فيه ..

ترجمة «جابر عصفور»

أبواب المجلة

١ - جولة الفنون الشعبيّة

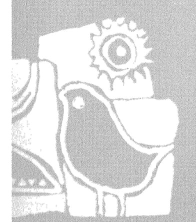
- الفنون الشعبية في عصر التكنولوجيا
- الحرف اليدوية وصناعاتنا الشعبية
- الى متى نهمل موسيقانا الشعبية

٢ - مكتبة الفنون الشعبيّة

- العادات والتقاليد الشعبية
- الأدب الشعبى فى تونس
- صورة عراقية ملونة

٣ - عالم الفنون الشعبيّة

- الرقص الشعبى فى افريقيا وأهميته في الحياةالاجتماعيه
- قارة أم الصفير







جولة الفنون الشعبية

تحسين عبد الحى

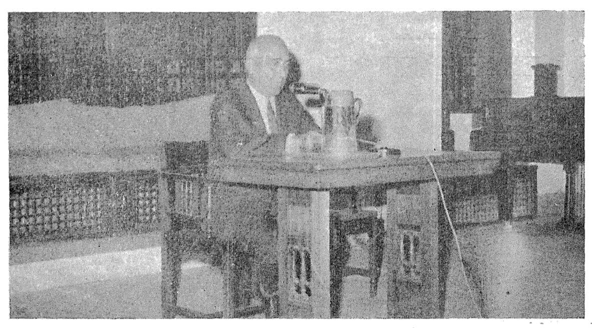
الفنون الشعبيّة في عصر التكنولوجيا

في محاضرته عن الفنون الشعبية في عصر التكنولوجيا ، التى أقامتها أكاديمية الفنون ، بالاشتراك مع الجامعة الامريكية بالقاهرة ، **تحدث الاستاذ الدكتور عبد الحميد يونس ، عن الفنون الشعبية فى عصر التكنولوجيا** ، وقدشرح الدكتور عبد الحميد يونس فى هذه المحاضرة ، بعض النقاط وصحح بعض المفاهيم التى ترتبط عادة بالفن الشعبى والفولكلور ٠

قال الاستاذ المحاضر :

عندما بدأ الاهتمام بالأدب الشعبى والفنون الشعبية ، عندنا ، حاول الذين تبنوا هذا الاتجاه أن يكتسبوا له مواقع تشجعه على الاستمرار والتطور ، وتوسع دوائر الاهتمام به ، وخاصة أننا عندما بدأنا بصفة عامة ، نخضع حياتنا للتخطيط أصبح المجلس الأعلى للفنون والآداب ، وهو وليد هذه الرؤيا الجديدة ، هو المكان الذى يضم بلجانه المختلفة معظم أو كل الاتجاهات الادبية والفنية فى مجتمعنا ، ولكن أصحاب الأدب الرسمى رفضوا الاعتراف بالأدب الشعبى ، ومن ثم ترددوا فى انشاء لجنة خاصة بالأدب الشعبى ، شأنه فى ذلك شأن مختلف الأنشطة الفنية والأدبية والفكرية ٠٠ ومع هذا ، وبعد طول معاناة وجهد ، اعترف أصحاب الأدب الرسمى ، بالأدب الشعبى ، ولكنهم وضعوه تحت اسم الآداب الدارجة ٠٠ ثم تطورت هذه اللجنة ، وأصبحت لجنة الفنون الشعبية ، احدى لجان المجلس الأعلى للفنون والآداب ، وتبع ذلك تأسيس مراكز متخصصة تعنى بالتسجيل والرصد ، الخاص بالفن الشعبى ، وكان أيضا مركز الفنون الشعبية ، الذى هو فى طريقه الآن لكى يصبح وحدة أساسية من وحدات أكاديمية الفنون ٠

وعلينا الآن أن نتحدث عن الفولكلور فى عصر التكنولوجيا ، ويحتم علينا ذلك أن نصحح خطأ مازال شائعا ، وهو أن الفولكلور ، مفهوم يطلق على المجتمعات المتخلفة ، أو هو ـ بصورة أوضح ـ ما يصدر عن الجماعات المتخلفة ، أو الذين يعيشون فى القرى ٠ الا أن النظرة المعاصرة للفولكلور تغيرت كثيرا عن ذى قبل ، وذلك بفعل تقدم الدراسات الانسانية وظهور شعبة الدراسات الأنثروبولوجية ، وما تبع ذلك من دراسات العادات والتقاليد الاجتماعية ٠ أثبت هذا التقدم



● الدكتور عبد الحميد يونس يلقي المحاضرة

أن الفولــكلور ليس هو مارسـب في مكنونات النفس لـكي يظهر بصورة عصبية ، وظهر أيضا أن الفولكلور ليس هو المرتبط دائما بالبســطاء والسذج من الناس الموجودين في قاعدة البنـــاء الاجتماعي ، حيث ثبت من الملاحظة الموضوعية أن الكائن الانساني في أي مرحلة أو أي طبقـــة له فولـكلوره الخاص به · وبهـــذا أصبحت المـادة الفولكلورية ، مادة انسانية يشـترك فيهـــا من يعيشون في المدن ، أو في القـرى أو في البادية أو في أي مكان ·

وعلينا هنا أن نحدد بعض المقومات الأساسية للمادة الشعبية :

انها أولا ــ **مادة عريقة تقليدية** ، ولكنها ليست كالأدب المدون ، لأنها مادة مرنةمتطورة باستمرار ويعاد صياغتها بطرق مختـلفة ، فكلما تطـورت العلاقات الاجتماعية سواء في علاقات الانتاج أو في غيرها ، يعاد صياغة المادة الشعبيـــة بالرؤيا الجديدة للحياة ، ومن ذلك يظهر لنا أن التقليدية في هذه المادة ، تقليدية متطورة ومستمرة ، حيث تتعدل مضامين وأشـــكال مختلفة ، بمضـــامين وأشكال جديدة ، فالتقليدية والعراقة ليس معناها جمود المـادة الشعبية ·

والحقيقة الثانية : انالمادة الشعبية هيالوسيلة الوحيدة للانسان للتعبير عن نفسه ، لأنها بخلاف غيرها ، ليست مفروضة من الخارج ، فهي وسيلة لجمع ثقافته ، لأنها مع التقاليد التي تقوم عليها ، تعتبر محصلة الثقافة التي يحصلها الأفـراد من المجتمع ·

والمادة الشعبية بذلك ليست مادة الجهال ولكنها مادة مثقفة ، ومثقفة ، وفي الأدب الرسمي تكون الشخصية الذاتية المفـردة للـكاتب أو المؤلف واضحة ، أما في الأدب الشـعبي ، فان الذاتيـة تتلاشى في المجموع ، وقد افترضنا خطأ أنه طالما اختفى الطابع الذاتي للعمـل الفني الفولـكلوري فانه يكون معدوم المؤلف ، ولكن الحقيقة أن لـــه مؤلفا من الناس جميعهم حسب رؤياهم الخاصة ، وأوضاعهم الاجتماعية على مر العصور ·

يأتي بعد ذلك الطـابع الانســاني في المادة الشعبية ·· فاذا كنا نعيش اليوم في اطار التقدم والتطور المادي الذي يسير بخطى متزايدة السرعة نتيجة للمخترعات الآلية الضخمة والحديثة ، فان التطور الاجتماعي لا يسير بنفس معدلات التقـدم الآلي · ففي الحياة الآلية لا توجد عـــلاقة ما بين الانسان وبين المادة التي يعاد تشكيلها ، أما في الصناعات الشعبية فان العلاقة بين الانسان وبين المادة التي يعاد تشكيلها ، علاقة ذاتية وموصولة فالصانع الشعبي يعاني من الملالة في بعض الاحيان وهذه الملالة تقوده دائما الى التنويع والى الابتكار، محاربة للملل ، ولهذا نجد الصانع الشعبي يحدث تعـــديلا نمطيا ، مثال ذلك صانع القلل عندما يضيف اللون ، أو تغييره المستمر للشكل باضافة أو اســـتحداث التعـــديلات في تكرار الوحدات الزخرفية ، وفي مواضعها من التكرار ، وهو في ذلك ينزع الى الابتكار بعكس الصناعات الآلية ، التي لا يوجد فيها أي نوع من العلاقة بين الانسان وبين المادة التي يعاد تشكيلها ، فتصبح النمطية التي

● تصوير محمد النجعاوي

نشكو منها فى المصنوعات الشعبيـــة ، جامدة لا تتبدل فى الصناعات الآلية ، وقد قاد هذا الى انتفكير فى المجتمعات الآليـــة ، الى اذكاء الجانب اليدوى واستعـــارة التصميمات اليـــدوية التى تتوافر فيها العلاقة بين الصانع اليـــدوى والآلة للاستفادة منها فى الأعمال الآلية ، محـــاولين أن يربطوا بين الانسان والمصنوع فى تصورهم ٠

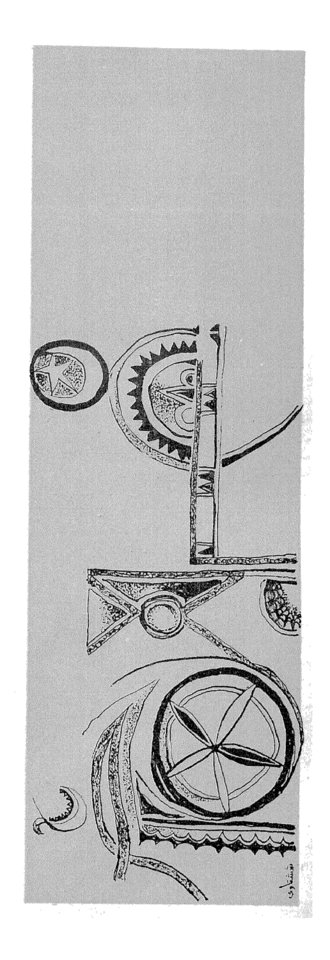
واستطرد الاستاذ الدكتور عبد الحميد يونس بعد ذلك فى شرح أهمية المخترعات الحديثة فى تدعيم وتطوير الفنون الشعبية ، فحدث المستمعين عن أهمية الدقة فى النقل الى المتلقين ، فبدلا من استخدام الراوى لالقاء المأثور الشعبى ـ أصبح التسجيل الصوتى ـ يعتبر ثورة هائلةفىتسجيل المأثور الشعبى ٠ اذ أن الرواة مهما كانوا دقيقين فان مجرد اختلاف اللهجات ، لا يعطينا الدقة التى نجدها فى تسجيل الصوت ، أو ما يمكن تسميته بالوثيقة الصوتية ، لأنه يعطينا الحقيقة كاملة ٠

فاذا أضفنـــا الى ذلك (الصـــوت) ـ الحركة (التصوير) حصلنا على حقيقة أدق ، بالصـــوت والصورة ، لأنها تكون أقرب الىالواقع الموضوعى من التسجيل اللفظى (الكتابة) أو التســـجيل الصوتى فقط ٠ لأنه وفى أحيـــان كثـيرة تكون الايماءة ، أو الاشارةوالحركة هامة ومكملة للدلالة على المقصود ٠ واذا كانت المادة المنقولة بالصـــوت جعلت الانسان المعاصر يأخذ أكثر مما يعطى ٠٠ الا أنها استطاعت بالوسائل التكنولوجية الحديثة أن تصنع ما يمكن تسميته باللحظة العالمية ، ومن ثم لم تعد الأمية حاجزا كبيرا يحول بين الانســان وبين المـامه الفعلى بمحصلة تلقائية تساعده على أن يعيش مجتمعه ، وعالمه فى آن واحد ٠ ولقـــد ساعد التقدم التـكنولوجى على تصحيح مفهـــوم الفولكلور ، حيث أصبح جزءا من الكائن الانسانى نفسه ، حتى الآلة الكبيرة التى اقتحمت مجـــال التفكير الانسانى وهو العقل الالكترونى ، فقـــد استطاعت استعادة ما يريده الانسان من معلومات لها قـــدر من التشابه ٠ والعقـــل الالـكترونى لا يســـتطيع على الاطـلاق أن يقضى على المـــادة الفولـكلورية ، وقصـــارى ما يســـتطيع العقل الالكترونى أن يفعله هو تطوير المادة الفولكلورية٠

وسيستمر الجانب الانسانى رغمكل هذا التقدم التكنولوجى قائمـــا وموجودا ، وستظل المـــادة الفولكلورية تتغير ، أو تتعدل ، وتتطور ولـــكن جانبها الانسانى سيظل موجـــودا ، لأن الانســـان سيظل انسانا مهما تكن الأمور ٠

***

ولن تفنى المادة الفولـكلورية لأنهـــا مرتبطة بالانسان ، وستظل تعالج انسانية الانسان لأنها نتاج عقله ومن خلجات وجدانه ٠



الحرف اليدوية وصناعاتنا الشعبية

خطت وزارة الثقافة والاعلام خطوة موفقة بانضمامها الى مجلس الحرف العالمي ، والمجلس هذا مؤسسة عالمية ثقافية مرتبط بمنظمة اليونسكو ، تشارك فيه حسب الاحصائية الأخيرة (٦٦) دولة كأعضاء مساهمين ومشاركين في المؤتمرات الدولية التي يعقدها المجلس .

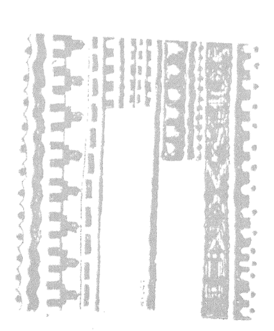
ويعمل المجلس على التعريف بالحرف اليدوية والصناعات الشعبية للهيئات والمؤسسات والدول المنضمة اليه عن طريق النشرات التي يوزعها ، والتي تضم أخبار وصور الصناعات الشعبية لأعضائه على أكثر من خمسمائة عنوان في مختلف أنحاء العالم ، كما يعمل المجلس على تبادل الخبرات والتدريب والمشاهدة والمساهمة في تحسين الانتاج اليدوي الشعبي والاكثار من الصناعات الشعبية وتعميمها وتبادلها وفتح الأسواق العالمية لتصريفها .

عقد المجلس ثلاثة مؤتمرات ، أقيم الأول منها عام ١٩٦٤ في مدينة نيويورك وعقد المؤتمر الثاني في مدينة مونترو في سويسرا عام ١٩٦٦ وعقد الثالث في مدينة بيرو عام ١٩٦٨ ، أما المؤتمر الرابع فسيتم عقده في دبلن عاصمة ايرلندا عام ١٩٧٠ ، وهذا المؤتمر الأخير يؤمل أن تشارك فيه وزارة الثقافة والاعلام بعد انضمامها الى مجلس الحرف العالمي .

وتأتي أهمية مساهمة وزارة الثقافة والاعلام في هذا المؤتمر بكونها تشارك فيه لأول مرة والمؤمل أن تعمل الوزارة على التعريف بالصناعات الشعبية العراقية ، وفتح الأسواق العالمية لها بالتعاون مع المجلس المذكور .

كما أن مدى أهمية الصناعات الشعبية العراقية ، تأتي من أنها كثيرة التنوع ومتعددة الأصناف والأشكال ، وهذا ناتج عن اختلاف مناطق العراق بعضها عن البعض من الناحية الجغرافية والسكانية ، فالصناعات الشعبية في شمال العراق تختلف اختلافا بينا عن تلك التي في وسطه وجنوبه .

وان تطلعنا الى المناطق الجغرافية الثلاث التي يتميز بها العراق ، لاحظنا التقسيم الحرفي



● عن مجلة التراث الشعبي – العراقية – العدد الثامن – نيسان ١٩٧٠ .



وتنوعه بصورة واضحة ، وعلى الأخص المواد الأولية المستعملة فى هذه الصناعات الشعبية .

ففى المناطق الشمالية حيث الجبال والمقالع الحجرية والغابات والمراعى نجد أن هذه المنطقة تتميز بصناعاتها الشعبية التى تتمثل بالنحت على الحجر والرخام والحفر على الأخشاب بالاضافة الى الصناعات الفخارية والحياكة والتطريز وصناعة النحاسيات والأنسجة المصنوعة من المرعز والبسط والسجاجيد الصوفية ، وتتميز أيضا بنوع من البسطة الصوفية غير المنسوجة بل المضغوطة المسماة محليا (الكجا) أو الجبنة ، وتشتهر المدن والقصبات التالية بالصناعات الآنفة الذكر :

الموصل ، كركوك ، سليمانية ، عقرة ، دهوك ، سنجار ، عمادية ، قره قوش وطوزخورماتو ..

●

ونلاحظ أن المنطقة الجنوبية حيث تكثر أشجار النخيل والقصب والبردى فانها تستعمل كمواد أولية لصناعة الحصران والسلال والحبال وصناعة القوارب والزوارق : وأشهرها المسمى بالشحوف بالاضافة الى صناعة السجاد والبسط من الصوف والمرعز ، ومن أهم المدن التى تنتج هذه الصناعات البصرة ، القرنة ، العمارة ، الديوانية ، الناصرية والسماوة . وتكاد قصبة الهوير تنفرد بصناعة الشحوف .

أما المنطقة الوسطى حيث تتوفر معظم المواد الأولية التى تأتيها من الشمال والجنوب أو الموجودة فيها بالذات . فان أهم الصناعات التى توجد فيها صناعة الكاشي والموزائيك والتطريز ، وصناعة الفخاريات والنحاسيات والبسط والسجاد والصياغة الذهبية منها والفضية . وأهم المدن التى تتوفر فيها هذه الصناعات : بغداد الحلة ، كربلاء ، الحى والمدحتية .

ويكاد ينفرد العراق بحرفة يدوية ، وصناعية شعبية يتميز بها عن غيره من أقطار العالم ، وهذه الحرفة هى صياغة الفضة المطعمة بالميناء ، والتى تؤديها طائفة معينة ، هى طائفة الصابئة أو المندائين وتنتشر هذه الصناعة الحرفية فى كل من بغداد والبصرة والموصل والعمارة .

●

ولابد لنا أن نذكر هنا ، أن انضمام وزارة الثقافة والاعلام الى مجلس الحرف العالمى سبقته خطوة أخرى لا تقل أهمية عن هذه ، **وهى قيام الوزارة بتأسيس أول متحف الأزياء والمأثورات الشعبية فى العراق** ، وقد أخذت مديرية الآثار العامة على عاتقها تنفيذ المهمة فأوفدت لجنة من ذوى الخبرة والاختصاص ، تجول أنحاء العراق من أقصاه الى أقصاه ، تجمع وتشترى الأزياء الشعبية والصناعات والمواد الاثنوغرافية لغرض تنسيقها وعرضها فى متحف الأزياء والمأثورات الشعبية ، وذلك للحفاظ على أصالة هذه الأزياء الشعبية . وهذه الصناعة ، وليكون المتحف واجهة عريضة لمختلف الصناعات الشعبية العراقية . والذى يلاحظ أن أغلب الصناعات الشعبية أخذت بالاندثار والبعض منها قد اندثر فعلا .

والذى نريده من بعد هذا كله أن يعمل الحرفيون الشعبيون على تحسين انتاجهم والمحافظة على أصالة صناعاتهم الشعبية وابراز تراث العراق الحضارى فيما ينتجون ويصنعون .

إلى متى نهمل موسيقانا الشعبيه

ينظر خبراء الموسيقى الشعبية الأوربيون الى بلاد حوض البحر الأبيض المتوسط – وعلى وجه الخصوص بلاد المنطقة العربية – على أنها حقول موسيقية شعبية غنية لم تكتشف بعد ، وأن أهميتها ترجع الى جذورها العميقة المتصلة بحضارات عريقة قديمة ٠

وفي ضوء هذه النظرة قام في السنوات القليلة الماضية ، عشرات الموسيقيين من ألمانيا ، وايطاليا ، والدانيمارك ، ورومانيا ، وأمريكا ، واليابان – بجولات في معظم البلاد العربية ، بحثا عن الموسيقى الشعبية في الجبال والوديان والصحراء والسواحل ، ومن الضروري أن تكون أهداف هؤلاء الموسيقيين من دراسة الموسيقى الشعبية في المنطقة العربية – مختلفة – كما أنه من الأمور الهامة بالنسبة لنا دراسة هذه الأهداف ولكننا عادة لا نستطيع تحقيق ذلك ، لأن الباحث الموسيقى الأجنبي لا يقدم لنا نسخة من بحثه ٠

ونحن نعلم أن مركز الفنون الشعبية بالقاهرة قدم كثيرا من الخدمات والامكانيات اللازمة لعمل الباحثين الأجانب ، ونحن نعلم أيضا أن المركز لم يحصل على نسخة من دراستهم الموسيقية ٠

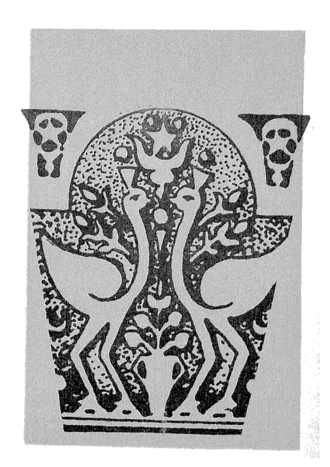
لقد طلب مركز برلين كما علمنا – من الموسيقى الزميل شفيق أبو عوف الذي حضر مؤتمر الموسيقى لبلاد حوض البحر الابيض المتوسط في أوائل سنة ١٩٧٠ – أن يرسل الى المركز ببرلين تسجيلات ومعلومات عن الموسيقى العربية التقليدية – ونحب أن ننبه الزميل أبو عوف أنه يجدر به أن يهتم في اطار موقعه كرئيس لمعهد الموسيقى العربية – القسم الحر – بتكوين مركز بحث من الموسيقيين المخضرمين الدارسين وحملة التراث الموسيقى العربى ، لدراسة ، وتسجيل ، وتحليل ، وتصنيف تراثنا الموسيقى ، وهو بذلك يحقق العمل العلمي الجماعي الذي يضمن به :

أولا : قيامنا بدراسة تراثنا الموسيقى قبل ارساله الى خبراء الموسيقى في أوربا لدراسته ٠

ثانيا : التعامل المدروس الواعي مع مركز برلين ٠

● **جريدة الأهرام ١٩٧٠/٦/٢٦ عن مقال بقلم : سليمان جميل**





وليس مجرد ارسال معلومات سريعة مبتورة عن تراثنا الموسيقى الى هذا المركز ·

وكما نعلم فان مركز برلين يقوم بطبع ما لديه من الموسيقى الشعبية على اسطوانات ، فهل لدى مركز القاهرة مجموعات الاسطوانات والدراسات التى نشرها مركز برلين · أو مراكز الموسيقى الشعبية فى البلاد الأوربية الأخرى عن الموسيقى فى المنطقة العربية ؟ طبعا لا ! وماذا بعد ذلك ؟ هل نبقى على موقفنا السلبى نواصل تقديم الخدمات والامكانيات لخبراء الموسيقى الشعبية الأجانب دون الاهتمام من جانبنا بمعرفة ماتحتويه هذه الدراسات من معلومات عن ثقافتنا الشعبية ؟ اننا نقدر كل جهد يبذله الخبراء الأجانب فى دراسة الموسيقى الشعبية فى المنطقة العربية ، ونحن فى نفس الوقت نقدر خطورة تخلفنا فى مجال هذه الدراسات، اذ أننا حتى الآن لم نتحرك خطوة نحو اعداد الباحث العربى المتخصص فى الدراسات الموسيقية الشعبية ·

ولا تخفى علينا أهمية الدراسات الموسيقية الشعبية فى المنطقة العربية ، اذ أن هذه الدراسات فى اطار مايتعلق بها من الدراسات الأنثروبولوجية والاجتماعية تقدم لنا المعلومات اللازمة لمعرفة الانسان العربى فى مجتمع المدينة والقرية والجبل والصحراء ، وكما نتصور مدى أهمية استخدام هذه المعلومات لصالح تقدم الانسان العربى ·

فان هذه المعلومات تتحول الى سلاح ضدنا فى يد أعدائنا !! ولعل ذلك ما يدعونا الى تشجيع مركز الفنون الشعبية فى القاهرة على العمل الخلاق فى مجال الدراسات الموسيقية الشعبية فى مصر والبلاد العربية مع الخبراء الاجانب ، ولكى نحقق ذلك فانه من الضرورى دعم مركز القاهرة بالشباب خريجى المعاهد الموسيقية واعدادهم للتخصص فى الدراسات الموسيقية الشعبية فى أكاديميات الدول الصديقة ، ونحن نستطيع حاليا دعوة الموسيقيين المصريين الذين قدموا بحوثا فى الموسيقى الشعبية للاشتراك مع الباحثين الاجانب الزائرين فى جولات البحث الميدانى ، وسنحقق بذلك فوائد كثيرة من أهمها تبادل المعلومات العلمية والتسجيلات والخبرات بين الباحث المصرى والباحث الأجنبى ، ولماذا لا نعمل على تشجيع العاملين بمركز الفنون الشعبية على اعداد برامج اذاعية من الموسيقى الشعبية من تسجيلات المركز !

ان المركز يستطيع طبع تسجيلاته الموسيقية على اسطوانات صوت القاهرة ، وكذلك تنظيم حلقات استماع ودراسة تضم المؤلفين الموسيقيين والملحنين والمهتمين بالثقافة الموسيقية والفنون الشعبية عموما ، ولا شك أن مثل هذا النشاط هام لربط مركز الفنون الشعبية بحياتنا العملية ومساعدته فى نفس الوقت على متابعة نشاط مراكز الدراسات الموسيقية الشعبية فى العالم ·

* *

ان المقترحات الايجابية التى قدمها الأستاذ سليمان جميل فى مقاله قد تجاوزت مجال الدراسة الى التنفيذ ، فهناك :

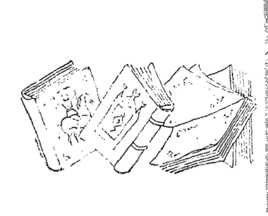
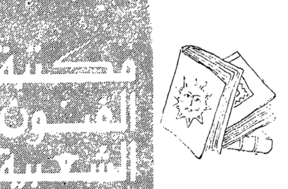
أولا : مشروع معهد الفنون الشعبية ، وستكون الموسيقى من أهم فروعه ·

ثانيا : العمل على الاهتمام النظرى والعملى بالجوانب الشعبية فى معاهد الحركة ، والايقاع والدراما فى أكاديمية الفنون ·

ثالثا : برامج مركز الفنون الشعبية ، والعمل على تقديمها للدارسين والتعريف بها للجماهير ·

بقيت نقطة أساسية وهى ، ضرورة الحصول على الدراسات التى يقوم بها الأساتذة الأجانب المتخصصون : والمجلة ، تعود فتثنى على المقال وصاحبه ·

« تحسين عبد الحى »

العادات والتقاليد الشعبية

تأليف الدكتور / محمد محمود الجوهرى
عبد الحميد حواس
الدكتوره / علياء شكرى

لقد أحست الحياة الفكرية بالحاجة الملحة الى دليل يجمع فى أعطافه خطة العمل الميدانى فى مجالات التراث الشعبى ، ويبين الشروط التى لا بد من توافرها فى العاملين على الجمع والتصنيف للمادة الشعبية ، ويقسم التراث الشعبى الى فروع على أساس علمى ، كما يسجل عناصر الاستبيان تسجيلا ، يضعها فى مكانها الصحيح من السياق ، مع الاهتمام بالأبعاد التاريخية والجغرافية والاجتماعية لعناصر تلك المواد الشعبية .

ولعل من الانصاف لواقع الدراسات الشعبية فى العالم العربى أن نسجل الدعوة الملحة والمتكررة لوضع دليل تفصيلى ، يهدى العاملين المتخصصين فى الفولكلور والانثروبولوجيا الاجتماعية منذ حوالى عشر سنوات ولعل من الانصاف أيضا للقوامين على جمع التراث الشعبى ودراسته فى الجمهورية العربية المتحدة أن نذكر الجهود التى بذلوها فى سبيل الاستجابة الى حاجة الدراسات الشعبية لذلك الدليل . ولقد أتيح لكاتب هذه السطور أن يطلع على تلك الجهود وأن يسهم، ولو بطريق غير مباشر ، فى الاتفاق على منهجها . واذا كان الاساتذة الذين سبقوا الى نشر هذا الجزء عن العادات والتقاليد قد استجابوا لما أحسوه من ضرورة تنظيم العمل الميدانى على أساس علمى ، فان لهم فضل الجهد الواعى لمسئولية المبادرة الى المواجهة الموضوعية والميدانية للتراث الشعبى الغزير العريق .

وينقسم هذا الجزء الى قسمين رئيسيين : الأول ــ تمهيد نظرى يبين فيه الأساتذة الثلاثة أهمية الدليل ومصادره وتصميمه وتقسيمه . ولقد أفادوا فى هذا القسم من الخبرات السابقة، وبخاصة من حركة جمع التراث الشعبى فى ايرلندا ، وهى الحركة التى كان على رأسها العالم الايرلندى (سوليفان) ، والتى نظمها دليله المشهور ، الذى يرجع اليه أكثر المشتغلين بجمع التراث الشعبى من مصادرة الأولى وبيئاته الأصيلة .

أما القسم الثانى فارشاد عملى للجامعين وتخطيط موضوعى للعادات والتقاليد ، ويحللها وينظر فى سياقها ، ويقسمها الى جزئيات ، تتحقق بأسئلة متتابعة ، تعترف بتكامل المادة الشعبية وتوزعها وانتشارها . وهذا القسم يدور محوره الرئيسى على العادات والتقاليد : دورة الحياة من الميلاد الى الزواج ــ الزواج ــ الموت ــ الحداد . وقد مهد المؤلفون لهذا القسم ببيان واضح بتوجيهات فنية الجامعين ، وبتأكيد وحدة ، الظواهر وسياقها ، وتفسير طبيعة الجمع للناس ، الذين يحفظون أو يرددون أو يمارسون هذه الظاهرة أو تلك من ظواهر التراث الشعبى .

د . عبد الحميد يونس

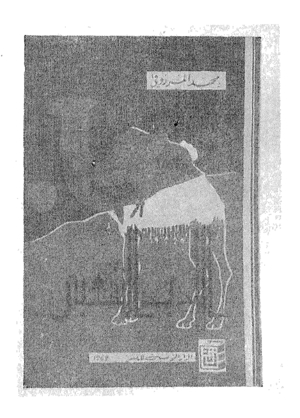
الأدب الشعبي في تونس

تأليف : محمد المرزوقي
عرض وتلخيص : محمد فكري أنور

الحديث عن الفنون الشعبية بوجه عام ، والأدب الشعبي بوجه خاص ، محفوف بكثير من المزالق ، ومتعرج السبيل بالكثير من المنحنيات..

ذلك ، أن كون الأدب الشعبي غير محكوم بقواعد واضحة ومحكمة تحدد مبدعه ووقت ظهوره ومقاييسه الجمالية ومراحل نموه التاريخية والفنية .. يجعل من الميسور على المتأدبين ودعاة العلم ادعاء حق الفتوى في هذا الفن وامتلاك ناصية القول الفصل فيه .. ومن ثم يصبح الكلام في هذا الموضوع — في كثير من الأحيان — محض تأمل وافراز مجادلات وفروض لا تقوم على غير أساس الارتجال والعجلة !! ولم لا والموضوع ذاته غير متوفر المرجع وغير محدد التواريخ وغير مدعم الشواهد ؟؟ ..

بيد أن الادب الشعبي لم يعدم الجهد الجاد والمنهج العلمي في البحث . ففي المكتبة العربية عدد من الكتب والبحوث تناول أصحابها هذا الموضوع بما يستحقه من البحث والتلخيص .. فجاءت نتائج بحوثهم وأعمالهم علامات على الطريق تحدد للأجيال المستحدثة من عشاق هذا الأدب طريقها ، وتضع له مقاييس وحدودا تسد الطريق أمام محاولات الارتجال .. ما هؤلاء صفي الدين الحلبي في كتابه (العاطل الحالي) ، وابن حجة الحموي في (بلوغ الأمل في فن الزجل)، وأحمد تيمور في (الأمثال العامية) ... الى جانب عدد من الدراسات والرسائل الاكاديمية حول السير والقصص الشعبية القديمة والعادات والتعابير الشعبية قام بها الدكتور أحمد أمين والدكتورة سهير القلماوي والدكتور عبد الحميد يونس .





أما فى تونس : فقد كادت عجـلة التطـور الحديث أن تدهم فى طريقها كنوزا من التراث الشعبى والتعابير الشعبية التى تشكل فى مجموعها تراث سكان البادية وأهل القرى . ولكن ما ان تحقق للبلاد اســـتقلالها الوطنى حتى فرض موضوع التراث الشعبى نفسه على وجـدان الشعب ، متمثلا فى وجوب جمع التراث الشعبى والمحافظة عليه كركيزة من ركائز الشخصـية القومية فى تونس فكان أن شرعت الاذاعة فى جمع الوان من الشعر الشعبى ، واهتمت كل من كتابة الدولة للتربية القومية وكتابة الدولة للأخبـار والارشاد سابقا من جهتهما بجمع نصيب وافر من الشعر الشعبى والأغانى والأمثال الشعبية.. الى جانب الجهد الذى بذلته الفـرق الفنية فى اهتمامها باحياء الأغانى الشعبية والرقصـات التقليدية .

على أنه بانشاء كتابة الدولة للشئون الثقافية فى أواخر عام ١٩٦١ اضطلع التراث الشـعبى بالمرتبة الأولى من الاهتمام ..

أما على مستوى اهتمام الأفراد بالموضوع ، فقد جمع الدكتور طاهر الخمـيرى مجموعات ضخمة من الأمثال العامية والتعابير الشعبية ، وأصدر الاسـتاذ البشير الزريبى مجموعة من الأمثال العامية الخاصة بالشئون التربوية ..

أما فيما يتعلق بالشعر والأمثال والأسطورة وأغانى المناسبات فسيكون لقـاؤنا ، خـلال الصفحات التالية ، مع محاولة جادة يرسـمها الأستاذ محمد المرزوقى فى كتابه « الأدب الشعبى فى تونس » .

ان أول ما يقترن بالذهن عند مناقشة التراث الشـعبى هو الاساطير .. نظرا لأهمية المركز الذى تحتله فى مجال الأدب الشعبى . فالى جانب ما فيها من متعة وحبكة وتشويق وخيال يستطيع غالبا أن ينقلك من حادثة الى أخرى أشد منها غرابة ، ومن مكان الى غيره ، وما بلد الى بلد ، ومن زمن الى آخـر ؟ ومن بـلاط الى كـوخ صعلوك .. سابحا بك بحر القرون أو مناكب الأرض ، أو أجواء السماء أحيانا .. الى جانب ذلك كله فهى لا تخلو من توجيه وتربية وضرب للأمثال ، وحشر العجائب والغـرائب ، التى تخرج بك من الخيال الى الواقع ، ومن الواقع الى اللاواقع ..

وما دمنا نتحدث عن الأسطورة معتمـدين الأسلوب العلمى فى النقاش ، وجب علينـا أن نحدد لها أصولا وركائز لابد من توفرها فى الحادثة أو الأحداث التى تشـتمل عليها ، وهى (عند المؤلف) : ـ

١ ـ التشويق : وعن طريقه تضم الأسطورة مفاجئات وعقد محيرة تجعل السامع متيقظ الاحسـاس ومركز التفكير أثناء سماعها حتى يفاجئه الحل ..

٢ ـ ذكاء القصاص وفصاحته : وبها يرسم تسلسل الأحداث وتخلق المواقف المشوقة .

٣ ـ الخيال : ويختلف استعماله عنـده كعنصر من عناصر القصة ، بكونه غريبـا يكاد يلمس فى أحيان كثيرة شاطىء الأوهام .

أما من ناحيـة الموضـوع فتتعدد فروع الأسطورة الى :

١ ـ الأسطورة الاجتمـاعية : كتلك التى تناقش علاقة الرجل بالمرأة ، أو عـلاقة المرأة بكنتها (زوجة ابنها) أو علاقة الفرد بالحاكم .

٢ ـ الأسـطورة السياسية : وهى التى تهدف الى استنكار الظلم والاسـتعباد ، وتشيد بالعدالة والمساواة ، كأسطورة (الباى سليم وقائد دريد) .

٣ ـ **الأسطورة البطولية :** كالتي تصور المعارك الحربية ، وتتميز بالمبالغة في وصف ابطالها .. كسيرة عنترة بن شداد ، وأمثالها كثير في الأساطير التونسية .

٤ ـ **الأسطورة العقائدية :** وهي التي تسمى بالمينولوجيا الشعبية ، وفيها تعرض قصص عن الاله أو الآلهة والرسل وكرامات الصالحين والدراويش ، أو تلك التي تشمل أقاصيص (الجن) الغيلان والسحرة .

٥ ـ **الأسطورة التاريخية :** التي تعتمد على سرد وقائع تاريخية معينة ، مضافا اليها نصيب من الخيال للمبالغة .. كأسطورة سيف اليزل (سيف بن ذي يزن) ، والزير ..

٦ ـ **الأسطورة الأدبيـــة :** وهي تلك التي تشمل الملح الأدبية كالأشعار والأمثال السائرة والألغاز .

٧ ـ **أسطورة الأطفال :** وهي التي يضطلع ببطولتها الحيوانات والصبيان وتهدف الى تهذيب الطفل .

ومن أمثلة الأساطير السياسية أسطورة « الباي سليم وقائد دريد » التي تحكي أن هذا الباي كان حليما عادلا ، لكن ابنه كان طائشا ظالما ، اغتصب يوما عروس ابن قائد قبيلة دريد فقتله زوجها دفاعا عن شرفه .. وعلم الباي بسبب موت ابنه فأطلق القاتل وقرب أباه قربا حسده عليه الوزير الذي أراد بدوره أن يفسد بين الباي وبين قائد دريد ولكن رجال دريد فطنوا الى دسائس الوزير فقتلوه .. فما كان من الباي الا أن قال « من حفر جبا لأخيه ، أوقعه الله فيه » .

وفي هذه الأسطورة تتضح الجذور العربية في الأسطورة التونسية .. تلك الجذور التي



كانت تمتد الى ما قبل الاسلام حيث كانت الأساطير بعد ذلك تنتقل من أحفاد قحطان وعدنان مخترقة الشام ، فمصر ، فليبيا حيث تستقر في تونس ليرويها الاجداد الى الاحفاد .

ومن أمثلة هذه الأساطير اسطورة ، الى ما يسمع رأى كبيرو ، الهم تدبيرو » .

ـ والى جانب الجذور العربية في الاسطورة التونسية ، فهناك كذلك التأثير الأندلسي والتأثير التركي ..

الأمثال العامية :

وهي حكم جمعت في تعابير تمتاز بالايجاز والبلاغة والذوق .. ومنها ما يخص التعامل اليومي بين الأفراد ، ومنها ما يعالج التربية والأخلاق التي تواضع عليها المجتمع ، ومنها ما يختص بالدين .. ومن مميزاتها حسن صياغتها وبلاغتها وصلاحيتها للاستعمال في كل زمان ومكان .. منها :

ـ « أعطوه كراع مد يده الذراع » ..
ويقرب للطماع الذي لا يقف طمعه عند حد .

ـ و « ضناك ينفعك ما دام ماكننشي » ..
أي أن ولدك يفيد ما دام أعزب لم يتزوج .

ـ و « العز بعد الوالدين حرام » .

ـ و « كل قرد في عين بوه غزال » .

وغنى عن البيان وضوح الوحدة اللفظية والموضوعية بين هذه الأمثال من تونس وتلك الأمثال المتداولة .. سواء في مصر أو في غيرها من الدول العربية ..

وماذا عن الشعر ؟ ..

في بداية حديثه عن الشعر يحرص المؤلف على تمييز الشعر الملحون بأنه أعم من الشعر الشعبي ، اذ يشمل كل الشعر المنظوم بالعامية ، سواء أكان معروف المؤلف أو مجهوله ، وسواء روى من الكتب أو مشافهة ، وسواء دخل في حياة الشعب فأصبح ملكا للشعب أو كان من شعر الخواص . وأول ما عرف من الأدب الشعبي المنظوم هو الأراجيز التي تفنن فيها العرب ، فنظموها بمختلف اللهجات القبلية ، كما تفننوا في ميزانها ، فجعلوه مركبا من ستة تفعيلات أو من أربعة تفعيلات مثل :

قيده الحب كما

قيد راع جملا

وجعلوه مثلوثا .. أي مركبا من ثلاث تفعيلات .. مثل :

انسك لا تجسنى
من الشوك العنب

ومنهوكا ... أى من تفعيلتين .. مثل :
يا ليتنى
فيها جذع

أما الشعر الملحون .. فان أول ما وصل تونس منه يرجع الى العصر العباسى الأول فى خلافة المعتصم ابن الرشيد فى أول القرن الثالث للهجرة . وقد روت لنا الكتب نظما عاميا للخليفة نفسه .. قيل : انه طلب يوما كلب صيد من أحد قواده الأتراك ويدعى أشناس ، فارسل اليه هذا كلبا أعرج فرده المعتصم اليه .. ويبدو أن أشناس كان لا يعلم بعرج الكلب ، وظن أن هذا العيب أصابه عند الخيفة ، فكتب اشتاس الى الخليفة :

الكلب أخذت جيد
مكسور رجل جبت
رد جيد كلب
كما كنت أخذت

فأجابه الخليفة بقوله :

الكلب كان يعرج
يوم الذى به بعثت
لو كان جاء مجبر
أجبر رجل كلب أنت

ولا يخفى ما فى بيتى الخليفة من تعريض ومحاولة تقليد لهجة عاملة التركى .

ويكبر ابن خلدون من شأن الشعر الشعبى ويرى أهميته فى تونس بنوع خاص ، وينحصر الشعر الشعبى ــ بحسب أشكاله ــ الى أربعة فروع هى :

١ ــ القسيم : وهو قصيد ذو أبيات تتحد قوافى أشطارها الأولى كما تتحد قوافى أشطارها الأخيرة . وليس له طالع ولا مكب (رجوع). ويعتبر القسيم من أقدم الأزجال المعروفة فى تونس وأنه تولد عن القصيد الزجلى المنسوب الى أعراب هلال وسليم الوافدين على تونس من الشرق . وهذا هو سبب نتشاره ، أكثر من أنواع الشعر الأخرى ، بين رواة البادية .

ومن أمثلة القسيم الخفيف المسمى فى تونس بـ (العروبى) قول محمد التونسى :

أصل الكلام ليه تمييز
والحر يعطى الحزازة ١)

الزيت ما يجيش م القيز
والصوف فيه الفرازه(٢)

الجرى مش هوش تنقيز
المبكر ياخد برازه(٣)

٢ ــ الموقف : وهو قسيم مربع تتركب أبياته من أربع شطرات تتحد قوافى الشطرات الثلاث الأولى وتكون للأشطار الأخيرة قافية مخالفة متحدة فى ذاتها .

٣ ــ المسدس : منظومة تتركب من طالع ذى ثلاثة أشطار أو غصون ، وأدوار تتركب من ستة أغصان فى الغالب ، الاربعة الاولى متحدة القافية والأخيران لهما نفس قافية الطالع .

٤ ــ الملزومة : ولها طالع ذو غصنين أو ثلاثة أو أربعة ، وأدوار تتركب من أغصان ثلاثة فما فوق : تتحد قافيتها وتختم بغصن ترجع قافيته الى قافية الطالع .

هذا ، ويقول المؤلف ان شعراء الملحون قد نظموا فى جميع الأغراض التى نظم فيها الفصيح واتخذوا نفس الأسلوب المتبع فى الأغراض القديمة المعروفة . واذا كان الشعر الفصيح قد طرأ عليه بعض لتطور فى العصر الحديث فان هذا التجديد فى اسلوبه ونظمه وحتى فى معانيه وأوازنه كان نتيجة نلاقح الثقافات واتصال الشعوب ببعضها .. وعليه فان الشعر الشعبى فى تونس لم يدخل عليه أى تجديد للآن . ويخرج الكاتب بأن هذا الوضع نتج عن انصراف المثقفين عن ممارسته كفن من فنون الأدب . بيد أن الشىء الوحيد الذى وجد فى الملحون ولم يظهر بعد فى الفصيح هو (شعر الملحمة) ، ويقصد بها الملحمة الكاملة الأجزاء .

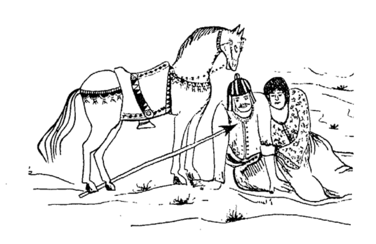
كذلك لم تتغير أغراض الشعر الشعبى حديثا عما كانت عليه قديما .. فما يزال شعراء الملحون مفتونون بالنظم فى الغزل ، ووصف الطبيعة ، ووصف الخيل ، ووصف الوقائع الحربية ، وبشعر الوعظ والارشاد ، والشعر الاجتماعى ، ونقد المجتمع ، وشعر السياسة ، وشعر الرثاء ، وشعر الألغاز ، وشعر الطريق ، والبديعيات ، والشعر التمثيلى وشعر المدح ، وشعر الملحمة ، والدينيات ..

---

(١) الحديث له أصول متميزة عن بعضها ، والحر من يتعظ بغيره .

(٢) لا يأتى الزيت من أعشاب (القيز) وللصوف أحسن من بعضها البعض .

(٣) ليس الجرى قفزا ، ومن سافر مبكرا وصل قبل الآخرين .



والجدير بالذكر أن نظم شعراء الملحون من كافة هذه الأغراض ، سواء من حيث الشكل أو المضمون ، يتفق تمام الاتفاق مع أسلوب شعراء الفصحى ، سواء فى نظم ما قبل الاسلام أو في العصور الاسلامية المختلفة أو حتى فى العصر الحديث ..

أما شعر المناسبات ، فهو الشـــعر الذى يرتبط غناؤه بمناسبات معينة ، وهو الشـعر الذى يصدق عليه اسم (الشعر الشعبى) .. فهو مجهول انقائل ، وصـــل الينـا بالرواية الشفوية ، جيلا بعد جيل .. وهذا هو (الشعر الفولكلورى) .

على أن أهمية هذا الشعر لا تكمن فى قيمته الأدبية وحسب ، بل ان أهميته العظيمة تتحقق من حيث هو تراث شعبى يصور الوانا من المجتمع القديم بعاداته وأفراحه وأتراحه .. هذا التراث الذى يضمحل مع الزمن .. ومن ثم يصبح من الواجب الاهتمام بجمعه والاشتغال بانتشـاله من الاضمحلال حفاظا على تاريخ المجتمع التونسي.

وفيما يلى بعض صور لشعر المناسـبات التى تشكل تراث الجنوب التونسي .. منها :

أغانى الأعراس : وهى تلك التى تشدو بها النساء فى حفلات العرس .. ولكل مناسـبة من مناسبات الزواج أغانيها الخاصة ، وان كنا نلاحظ أن هناك اتجاها متميزا ينتشر فى كافة أغانى مناسبات الأعراس .. الا وهو الاحساس الدينى وذلك باستهلال الأغنية بالصـلاة على النبى أو بالبسمله أو بطلب البركة والتـوفيق من الله .

تقول أغنية بدء العرس :

صلى الله على الهادى نبينا

بابا فاطمـة يا زايرينـه

هـذا عرسـك يا غـالى

يا زهو بالى

نحميه اذا راد العـالى

هذا النهـار اللى نبغيـه

والقلب شاهيه

يجعل محمـد حاضر فيه

أما هودج العروس .. فتنشد النسوة عند اقباله عند بيت العروس قائلات :

خليلى وخيتى جابوا جملها

ظفروا راسها وهدوا خجلهـا

قولوا لسيدها يعزم يسـير

بنتـك سازبه فوق الحصير

والى جـانب أغنيات الأعراس بمختلف مناسباتها ، هناك أغانى عاشوراء ، وأغانى القمح وحداء الابل ، وعرس الغنم ، وأغانى المطـر ، واغانى الحصاد ، وأسجاع المآتم .. ومن نواح أخت على أخيها :

خويا الغـالى ولد أمى

بيك نعاشى ع الأعـدا

ترفعنى حـامل وترضـع

تو قادر جمـالك طيحنى

وعتبـة دارك لطمتنى

وأختك خاضعة وذليـلة

ومعنـاها : يا أخي يا بن أمي يا من كنت أفتخر بك على الأعداء ، لقد كنت تتحملنى حاملا ومرضعا ، والآن طرحنى قوى جمـالك ولطمتنى عتبة دارك وأصبحت اختك ذليلة خاضعة لما قدر لها .

وبعد ..

فلا ريب أن الكتاب يسد فراغا من المكتبة العربية ، خصوصا فى موضوع الشعر الشعبى التونسى ، الذى عالجه المؤلف بافاضة ، سواء من ناحية أنواعه أو أغراضه أو موازينه . هذا، والحسنة التى تذكر للمؤلف بكل تقدير فى هذا العمل هى جدية البحث والاستشهاد بالأمثلة فى كل ما يقول : ولا غرو فالأستاذ المرزوقى من الأعلام البارزين الذين يؤصلون مناهج الدراسة فى الأدب الشعبى وهو يجمع بين ما عرف عنـد الفحول من الرواة ، بالقدرة البارعة على الجمع والتقصى وتمييز الغث من الثمين والأصيل من الدخيل ، وبين ما يتوسل به المحدثون من مناهج تفيد من نتائج الدراسات الانسانية على اختلاف فرعها ومناهجها .

« محمد فكرى انور »

صور عراقية ملونة

تأليف : منصور الحلو
بقلم : محمد أحمد يوسف

الشعر الشعبى هو أقرب ألوان الأدب الى حياة الشعب وألصقها به .. اذ أنه ينهل مباشرة من الواقع اليومى لحياة الناس بحيث يستمد مادته الخام ــ والتى لا يطرأ عليهــا كثير من التشـكيل ــ من أفراحهـم ــ وأحزانهـم .. وأمانيهم .. ومشاكل الحياة اليومية لهم .. وصور الحب .. والهجر .. والغربة .. ومن الحـكم والأمثـال التى ترددها أفواههم مصاغة بأقل قدر من الكلمات .. محملة بأثقل قدر من المعنى .

والشـعر الشـعبى كغيره من ألوان الآداب والفنون تتجسد فيه ملامح الحياة الشعبية بكل جوانبها .. الا أنه أصدقها على الاطلاق . فهو أقدر اللوحات الأدبية والفنية على ابراز ملامح حياة الناس فى السهول والوديان .. فى الكفور والنجوع .

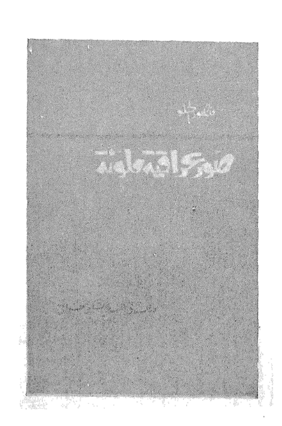
وانطلاقا من هذا المفهوم للشعر الشعبى قدم لنا الكاتب العراقى الأستاذ منصور الحلو كتابه « صور عراقية ملونة » .

ولقد أمسك المؤلف فى كتابه ــ بكاميرا أدبية ــ اذا صح هذا التعبير ــ تجولت فى ربوع العراق ترقب وتسجل ما فيها من صور الشعر الشعبى الأصيل النابع مباشرة من على ضفاف دجـلة والفرات .. ومن حفلات السـامر .. وأغانى الفلاحين .. وأنشاد الرعاة فى الوديان .

وقد قرر الكاتب هذه الحقيقة عندما قال :

« بالرغم من أن هناك عددا لا بأس به من الكتب في الشعر الشعبى فاننى لم ألجأ الى واحد منها وانما اعتمدت على الشعب نفسه .. أتفاعل معه أناقشه وأسمع منه وأنقل عنه . فهو المصدر الوحيد الذى استقيت منه موضوع هذا الكتاب . وعندى أن الحقيقة دائما أصدق من الخيال » .

وبصفة عامة وأساسية فان أصدق الأعمال الأدبية أو الفنية هى التى تنبع من أرض الواقع الشعبى مستوعبة هذا الواقع بكل ما فيه ..



مستخدمة اياه محـــور ارتكاز للخلق والابداع الفنى . والشعر الشعبى العراقى غزير بنساب ليغطى جميع ملامح حياة الشعب . وهو متعدد البحور والأنواع .. والأغراض . الا أن أجمل الألوان — فى نظر المؤلف — هى :

١ — المواويل .
٢ — الدارمى .
٣ — الأبوذيات .

أولا : المواويل :

المواويل الشعبية العراقية تختلف من حيث التركيب والوزن عن المواويل الشـــعبية العربية الأخرى (المواويل المصرية واللبنانية مثلا) اذ انها تتألف من سبعة أشطر :

الثلاثة الأولى .. بقافية واحدة .

الثلاثة الثانية .. بقافية أخرى .

الشطر السابع بنفس قافية الثلاثة الأولى.

وهناك مواويل يزيد تركيبها عن سبعة اشطر

وهذه احدى الصور :

من حرب النذال ما رد السهم واوى
ومنهل هاذ الوكت كمت الظفى واوى
ما من حديج الذى ليه النجى واوى
تميت حيران بالبيد أحد واسف
وشمجدل بتوت صلى تنكطع واسف
عضيت جف الندامة يا ربع واسف
من شفت سبع الفل يطرد عليه واوى

وفى هذا الموال يصدر الشاعر الشعبى رغبته فى محاربة الأنذال من النـــاس وانه لا يتردد فى محاربتهم . وان الألم يحز فى نفســـه من الذين لا خلاق لهم . وحين يتـــأزم الموقف فى رؤية الشاعر وتخلو حياته من الصـــديق الوفى يحس وكأنه يعيش فى بيداء لا أثر للناس فيها وهو مع ذلك يسير ويجد فى السير باحثا عن الانسان .

ثانيا : الدارمى (نســـبة الى عشيرة الدوارم التى تسكن وسط وجنوب العراق . ويقال انهم أول من ابتكر هذا اللون من الشعر . ويقـــال كذلك ان ما يقوله من النساء أكثر من الرجال) .

يتألف الدارمى من شطرين فقط يؤلفان بيتا واحدا بحيث تكون الكلمتان فى نهاية كل شطر من الشطرين وكأنهما قافيتان . تمـــاما كما كان يفعل الشعراء القدامى فى قصـــائدهم العمودية أو ما يسمى بالمطلع . والمدهش حقا أن الشاعر الشعبى العراقى يستطيع أن يروى حـــادثة أو قصة . أو أن يضرب مثلا أو يذكر أسطورة أو يطرح كامة كل ذلك في هذا البيت الواحد !! ومن هنا تبرز مقدرة الشاعر الشعبى العراقى على التصوير والابداع .

ما كلت سنى الضـــيم ولى أن أجلده
صبرى على صبر ايوب زاد وتعده

فى هـــذه الصورة تبدو فيها الشاعرة وهى تصرخ وتستغيث من شدة ما تعـــانى من ضيق بالأحداث ولكن بطريقة النفى مكابرة منها ، فهى تتحدى صبر أيوب بصبرها وجلدها منقول :

ثالثا : الابوذيات :

تتكون الابوذيات من أربعة أشطر .

الأشطر الثلاثة الأولى بقافية واحدة (يستعمل الشاعر فيها الجناس) .

الشطر الرابع تكون نهايته دائما بهاء أو تاء ساكنة مسبوقة بياء مشددة (يه) .

متى تاتى بشهر الفرح وتهل
زفيرى حرك بالجى حشاى وتهل
لو مالى نواظر تكت وتهل
جا نارس خذننى وشرت بيه
يقول الشاعر :

متى تأتى يا شهر الأفراح وتهل علينا
ولولا هذه العيون الساكبة التى تذرف الدمع مدرارا

لأخذتنى نارى المشتعلة من مكانى هذا وسرت بى الى حيث لا أعلم .

ولكن الفضل يعود لدموعى الهـــاطلة التى أطفأت بعضها !!

فى النهاية يمكننا أن نقول :

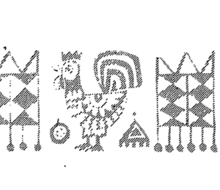
ان هذا المؤلف الذى بين أيدينا يعتبر خطوة واسعة على بداية الطريق لدراســـــة التراث الشعبى فى الوطن العربى كله دراسة جـــادة وصادقة .. يجب أن تســـتكمل بأبحاث تنهج النهج العلمى الموضوعى المقارن .

وليس من شك فى أن كتاب صـــور عراقية ملونة » خطوة جادة فى سبيل دراسة خصائص الشعر الشعبى العراقى والتعرف على أصوله وأشكاله ونحن نتمسك بالوعد الذى قطعه المؤلف على نفسه عندما قال :

« .. فان لمست من الشعراء تشجيعا على المضى فى اخراج أجزاء أخرى وجـــدت ضرورة لذلك فاننى سأفعل » :

ولابد من أن تذكر فى كلمة واحدة أن مقدمات الدراسات المقـــارنة للأدب الشـــعبى العربى ، توضح مدى التماثل فى الأشكال والمضـــامين والوظائف مما يؤكد الطابع القومى فى الأدب الذى يترجم عن وجدان الشعب العربى العريق .»

((محمد أحمد يوسف))





الرقص الشعبى فى أفريقيا وأهميته فى الناحية الاجتماعية

عبد الواحد الإمبابى

من الحقائق التاريخية التى لم يثر حولها جدل بين اساتذة علوم الموسيقى والرقص ان الشعوب الأفريقية تعد من بين اول شعوب العالم معرفة بفنون الموسيقى والرقص ، كما انها من اصدق الجماعات الانسانية تعبيرا عن بيئتهـــا الطبيعية بلغة الفن لا سيما فن الرقص حيث برع الأفريقى فيما نطلق عليه عصر الصيد فى محاكاة الحيوانات التى كان يصطادها فى الغابة وتقليد حركاتهـا بطريقة تلقائية .

ولعل أقدم ما وصل الينا من اشكال الرقص الأفريقى المدون تلك الرقصه التى عثر على لوحه تصورها منحوتة على احدى صخور جنوب افريقيا، وهى اللوحة التى قلدها الرسام « **جورج ستاو** » وعرضها فى عام ١٨٦٧ ، وفيها نرى رجلا يرقص وهو ممسك بعصا رفيعة طويلة وخلفه خمســـه من الرجال يقلدونه فى حركاته رافعين أرجلهم اليمنى وايديهم قليلا الى الأمام مثله ، بينما يوجد اسفل الصورة حيوان يرمز الى الغزال الذى يعبر عن مصدر الحركة الراقصة .

والرقص لشـــعبى فى أفريقيا ـ كما يعرفه المفكر والفنان الأفريقى المعاصر « **كيتافوديبا** » فى الدراسة الممتعه التى نشرها فى عام ١٩٥٩ العدد الثالث من المجلد السابع من مجلة « المسرح العالمى » التى تصدرها اليونيســـكو ـ هو طابع طقوسى ســـحرى من طوابع الحياة الأفريقية ، لاينفصل عن أى شىء آخر بها ، وهو مزيج من النغم والحركة أبعد من أن يكون فنا مستقلا ، كما هو الحال بالنسبة للرقص الأوربى ، يتعلمه الأفريقيون كما يتعلمون الكلام ليعبروا به عن



مشاعرهم وأحاسيسهم ، ويتميز بمقومات درامية تعكس صـــورة الصراع المتبادل بين الانســـان الأفريقى وقوى الطبيعة المحيطة به » .

وهذا التعريف الموجز السريع يشير الى **علاقة الرقص بالحيــاة داخل المجتمعات الأفريقية** ، وهى علاقة وثيقة متلازمة تكاد تجعل منهما شيئا واحدا أو على حد تعبير الكاتبة الزنجية الأمريكية الدكتوره «بيرل بريماس» الرقص عند الأفريقى هو حياته ، فبين الرقص والحياة زواج مغناطيسى ، وحين اكتب عن النـــاس والحياة فى افريقيـ لا أجد أمامى مصدرا أصدق من الرقص » .

ومن هنا كانت الجماعية سمة أصيلة من أبرز مميزات الرقص الأفريقى ، فالناس فى أفريقيا كلهم يرقصون ، الأطفال والصبية والشـــباب والشيوخ ، رجالا ونساء ..

أنواع الرقصات الأفريقية

وليس من الممكن هنـــا أن نقدم حصرا كاملا لأنواع الرقصات الأفريقية التى تمارسها الجماعات الأفريقية على اختلاف مواقعها الجغرافية ، لكن من المناســـب أن نعرض فقط لأهمها وأكثرها شيوعا . ومن التعرف على دوافع هذه الرقصات وأغراضها نستطيع أن نتبين مدى أهميتها وأثرها العميق فى حياة الأفريقيين .

ولعل من الأفضل هنا أن نقتص أثر المنهـــج الذى اتبعتـــه الدكتورة « بيرل بريمـــاس فى تصنيفها لمجموعة الرقصات التى تمثل فى تتابعها دورة الحياة الكاملة من بدايتها الى نهايتها ، وهى المجموعة التى تتكرر فى كل مجتمع أفريقى والتى وضعتها الدكتورة « بيرل بريماس » فى قســـم مستقل بها ينتظم على الترتيب المتعاقب رقصة الاخصاب فرقصة الميـــلاد فالتكريس أو البلوغ فالخطبة فالزواج فالموت وهى المراحل التى يمر بها كل كائن حى ...

أ ـ رقصة الاخصاب

رغم ان هـــذه الرقصـــة قد تختلف من حيث أداؤها من قبيلة الى أخرى فان الغرض فى النهاية واحد لدى الجميع ، فهى نوع من العبادة والتوسل الى القوة العليا تســـبق بذر الحبـــوب كى تمتـــد جذورها وتقوى وتنمو نموا حســـنا فالافريقيون يعتقدون ان الرقص فى هذه المناسبة لطرد كل الأرواح الشريرة فيتهيؤ الجـــو الصـــالح أمام البذرة للتفريخ والتوالد . والاخصاب هنا ليس قاصرا على اخصـــاب النباتات والحياة الحيوانيـــة بعجماواتها وعاقلها فحسب بل تمتد أيضا لتشمل اخصـــاب الفكر كذلك ، فحين يريد الزعيم أن تتخذ قرارا هاما يخص أمرا من أمور قبيلته فانه يستدعى الراقصـــين ويطلب اليهم أن يرقصـــوا ليصبح ذهنه خصبا بالأفكار الصائبة .

ولما كانت الشعوب الافريقية التى تعيش على ضفاف الأنهار ترى فى النهر مصدر الاخصـــاب

ورمزه لأنه يفيض على الأرض ويرى تربتها ومن ثم يولد فيها قوة الاخصاب ولما كانوا يعتقدون كذلك انه ينبع من مصدر غير مرئى وتسير مياهه حاملة معها شحنة الحياة الى أنهار أوفرماء فان النساء ينطلقن قبيل موسم بذر الحبوب مرتديات ملابس خضراء ، ثم يسرن فى حركة أشبه بحركة النهر اللامتناهى فى صف طويل احداهن خلف الأخرى حاملات البذور وهن يرقصن رقصة تتحرك فيها الأقدام والأيدى فى ايقاع منتظم دقيق ٠

(ب) رقصة الميلاد :

وحين يتم الاخصاب وتجود القوة العليا بـ... المرجو فى الوقت المناسب تبدأ رقصات الاحتفال بالمولود الجديد التى يمثل امتداد الحياة على الأرض ، والرقص فى هذه المناسبة يكون نوعا من التشكر للآلهة الذى بفضل فوصل ماضى القبيلة بحاضرها ووهبها نعمة الاستمرار والديمومة ٠

ومن التقاليد الطريفة التى ترتبط بهذه الاحتفالات أن أحسن راقص فيها يصبح له الحق فى ان يختار لنفسه زوجة تتحمل القبيلة دفع مهرها نيابة عنه ، تكريما لتفوقه ٠

(ج) رقصة البلوغ (التكريس) :

وحفلات الرقص بهذه المناسبة تعد من أهم حفلات الرقص على الاطلاق لدى كل القبائل الافريقية ، اذ ينظرون الى مرحلة البلوغ على أنها أخطر وأهم كل المراحل التى يمر بها الانسان فى حياته ، رجلا كان أم امرأة ٠

وتعنى رقصة التكريس أن الانسان لا يصح أن يعيش خائفا ، بل عليه أن يواجه هذا الخوف وأن يتغلب عليه والا وقع صريعا تحت أقدامه ٠

ولما كان وجود القبيلة ومكانتها يعتمدان على نوعية أفرادها فانها تربى النشء الجديد منذ طفولته جسديا ونفسيا على تحمل أكثر التجارب قسوة ، ولهذا يعتبر الشخص الضعيف خطرا يتهدد مجتمعه ، وفى حفلة الرقص التى تقام بمناسبة البلوغ يوضع الشخص المراد تكريسه فى مواجهة الخوف مباشرة ، والخوف هنا قد يتمثل فى شكل الراقصين ذوى الأقنعة أو فى أصواتهم التى يقلدون بها قصف الرعد الخ وهؤلاء الذين ينهزمون أمام الخوف يظلون الى الأبد أطفالا ، لا يستطيعون الزواج ، ويصبحون موضع امتهان المجتمع وازدرائه ، أما الذين يتغلبون على الخوف ويقهرونه فانهم يغدون أهلا لممارسة كل نشاط فى مجتمعاتهم ومن حقهم الاستمتاع بكل ما فى الحياة من مظاهر العيش الكريم ٠ ويصبحون على حد تعبير الافريقيين أنفسهم «براكين انسانية» ٠

(د) رقصة حفلات الخطوبة والزواج :

ولما كانت الحياة فى افريقيا تتميز بالطابع الجماعى التعاونى فان المجتمع يحرص دائما على أن يشارك الفرد أفراحه ولحظاته السعيدة ٠ وليس من شك فى ان مناسبة الخطوبة أو الزواج تعد من اكثر المناسبات مدعاة للبهجة والسرور فى حياة كل انسان ، ولهذا تقيم القبيلة حفلا راقصا لمن يتزوج من [illegible] وفى مناسبة الخطوبة تجتمع الفتيات الأبكار حيث تنتظمهن دائرة ثم يأخذن فى الجرى بخطى دقيقة و [illegible] يشكلن منظر [illegible] ويتحركن فيما يشبه حركة الطير فوق منحدرات الجبال الخضراء الى ان يحتضن داخل الحقول الخصبة ٠

اما رقصة الزواج فتبدأ حين تنتهى السيدة العجوز من توجيه النصائح التى تجعل من العروس زوجة صالحة وبعد ان تحمل أمتعتها وتتبع زوجها الى منزله الجديد ويكون الغرض من الرقص فى هذه الحالة هو شكرا لله على تفضله بتهيئة الجو الخلق اضافة جديدة الى حياة القبيلة وكذلك لالتماس السعادة والبركة للعروسين ٠

(هـ) رقصة الموت :

قد يكون من الغريب أن نتصور مجتمعا يرقص فى مناسبة الموت ، ولكنه تقليد لا يرى فيه الأفريقى هذه الغرابة التى يراها غيره ، لأن الأفريقى يعتقد أن دورة الحياة انما تكتمل بالموت أو على حد تعبيره بالعودة الى العالم اللا منظور ، لأن المرء حين يموت ينتقل الى عالم الخلود مع أرواح السلف وفى هذا خير كبير لمن فارق حياة الأرض وعلى الأحياء أن يسعدوا بهذا الخير وان يعبروا عن فرحهم بالرقص والصحوب بالغناء والطبل ، وقد لخص الفيلسوف الأفريقى المعروف دكتور « الكسيس كاجامى » سر سعادة الأفريقى بالموت وعدم احساسه بالحزن العميق لحدوثه بقوله :

« ذلك لأن الفلسفة الأفريقية تؤمن بالخلود فالموت ليس الا الامتداد الأولى للحياة المنظورة والأفريقى ينظر اليه باحترام تماما كما ينظر الى المولود ، ولهذا يحتفل بموت أقربائه وأعزائه بالرقص لأنها المناسبة التى سيعود فيها الميت الى أرواح أسلافه » ٠

رقصات أخرى :

وليست هذه المناسبات الاجتماعية التى تحدثنا عنها هى وحدها المناسبات التى يقيم لها الأفريقى حفلات الرقص ، بل ان هناك مناسبات كثيرة أخرى يستقبلها الأفريقى دائما بأشكال متنوعة من الرقص التقليدى الذى توارثه عن آبائه وأجداده الاقدمين ، ولا يرى فيها جميعا الا جزءا لا يتجزأ من طقوس حياته .

ومرة أخرى نعتمد على منهج الدكتورة « بيرل بريماس ، فى تصنيفها الموضوعى للرقص الأفريقى ونعرض للمجموعة التى اندرجت فى داخلها تلك الرقصات التى يتعامل بها الأفريقى مع بيئته الطبيعية ، والبيئة الطبيعية هنا هى الغابة ، إذ هى المسرح الكبير الذى تتحرك كل خطوات الحياة فوق خشبتها الممتدة هنا وهناك وفى داخل هذه الغابة يتوافر الغذاء من مصادره النباتية والحيوانية ، وكل انسان يستطيع أن يحصل على ما يحتاج اليه منه طالما كان قادرا على استخدام وسائل الجمع والقنص ، فالغابة ملك مشاع للجميع تمنح عطاءها السخى لكل من يوظف امكانياته البشرية للأخذ والقبول .

وقد تعلم الانسان الأفريقى وهو يتعامل مع الغابة حرفة الصيد وضرورة الحرب دفاعا عن سلامته ورزقه وأهمية الشجاعة كوسيلة لتأكيد ذاته وحقه ومعرفته طباع الحيوانات ، وقيمة أخبار السلف العظام وذكرى أمجادهم وانعكست كل هذه الجوانب من حياة الأفريقى فى رقصات مختلفة تمثل مفهومه لها وأثرها فى وجوده بل أصبحت جزءا من هذه الحياة نفسها ، فكانت رقصة الصيد ورقصة الحرب الشجاعة ورقصة القرود والأفراس والرقصة التى تلازم رواية الأسطورة والتاريخ .

وسنحاول هنا أن نتعرض لأهم هذه الرقصات وأكثرها ذيوعا بين الشعوب الأفريقية ومن خلال هذا العرض نشير الى دورها وأهميتها فى حياتهم الاجتماعية .

(أ) رقصة الصيد :

الغرض منها تعليم الصبية افضل أساليب القنص وابراز مقدرة الانسان على السيطرة على الحيوان ، ولما كان الغزال أصعب حيوانات الغابة منالا على الصيد فقد انتشرت رقصة صيد الغزال على أوسع نطاق فى **أفريقيا** .

تضم حلبة الرقص ثلاثة من الصيادين المسلحين بالرماح والسكاكين وصبيا فى حدود الخامسة



عشرة من عمره يضع فوق رأســه قناعا لرأس غزال بينما يغطى جسمه بجلد غزال أيضا ويثبت فى أسفل ظهره ذيلا صغيرا ٠

ويبــدأ الراقصـــون الثـلاثة بتثبيت بعض الحشــائش الخضراء فى قطعــة متوســطة الطول مفروشة فى الأرض وسط الحلبة ، وبمجرد أن ينتهوا من وضــع هــذه الحشـــائش فى مكانها يتقوســون داخل أغطيتهم المصنوعة من جلود الحيوان ثم يختفون وسط صفوف المشاهدين من الجمــاهير الى حين يدخل الغــزال « الراقص » بهدوء وحذر نافخا فى الهواء محدثا صوتا خافتا ، بينما يتحرك واحد من الصيادين من بين صفوف الجماهير شاهرا سكينة فى يده متجها نحو الغزال، ومع ايقاع الطبول الآخذ فى الصعود قليلا يتلفت الغزال حواليه فيرى الحشـــائش الخضراء المثبتــة فى نهاية العصا فيقترب منها فى حذر شــديد ، وحين تزداد ضربات الطبول ارتفاعا يرجع الغزال بعيدا عن الحشائش الخضراء وان ظل مترددا بين الاقدام عليها والاحجام عنها حتى تبــدو خضرة الحشائش مغريه فى عمنيه فيقترب منها هذه المرة ويكاد يلمسها وان تظاهر فى الوقت نفسه بأنه لا يعبأ حتى بلمسها ، وبينما يأخذ الغزال اتجاها مضادا بجسمه لموقع الحشائش اذ به ينقض عليها فى حركة رشيقة ليلتهمها بسرعة ، وفى هــذه اللحظة تنطلق سهام الصيادين الثلاثة فتصيب الغزال ،غير أنه يظل يقاوم والسهام عالقة بجلده بينمــا تتوالى ضربات الطبــول فى سرعة مذهلة فيرتمى الغزال فوق الأرض وان ظل يحرك أجزاء جسمه بلا أمل ، الى أن تتجه الصيادون نحوه فى حركة خاطفة ويقطعون ذيله بالسكين ، وبهــذا المشهد تنتهى الرقصة ٠

(ب) رقصة الحرب :

وهى من أكثر الرقصات الأفريقية اثارة وأهمية لأنهــا ترتبط بأهم وأخطر حادث يتوقف عليــه مصير القبيلة ووجودها وكرامتها ٠

والغرض من هذه الرقصـــة تجديد قوة القبيلة ومقدرتها على القتال دفاعا عن النفس ٠

وتبدأ هذه الرقصة بجماعات صغيرة لا تلبث أن تتزايد أعدادهــا مع اســتمرار الرقص ودق الطبول ، وفى كل دورة يندفع الرجال صائحين وقد شرعوا حرابهم فى مستوى رءوسهم ثم يغرزون هذه الحراب فى خط محفور على الأرض وحين يطلق الراقصون المحاربون صيحات الحرب يشترك كل الواقفين حول الحلبة فى هذا الصياح ٠

وفى معظم القبائل الأفريقية يتولى هذه الرقصة أحد السحرة العرافين ، وهو الذى ينشد الأغنية فى صحبة مرتلين آخرين ، وقد جرت العادة أن يصــبغ الراقصـــون الذكور وجوههم ويحركون أجسامهم متأرجحين ذات اليمين وذات اليسار وهم يدقون الأرض بأعقاب أقدامهم ، وحين يشعرون بالارهاق والتعب يتوقفون قليلا للراحة وتناول الطعــــام والشراب ثم يســـتأنفون الرقص من جديد ٠

ويعتقد الأفريقيون أن هذا الرقص يمنح الرجال مزيد من القوة قبل خروجهم للقاء العدو أو الاغارة على أرضه وماشيته ٠

ومن بين الأغانى التى يرددها الراقصون وهم منهمكون فى أداء هذه الرقصة هذه الأغنية التى تقول بعض كلماتها ٠

«قاتلوا بأيديكم وقلوبكم
اقتلوا العدو ولا تخافون شيئا أيها الرجال

وتقــوم النساء أيضا بأداء رقصة الحرب حين يكون الرجال مشتبكين فى القتال وتعتقد بعض القبائل أن الرقص الذى تقوم به النساء فى هذه الظروف هو الذى يقرر سير الحوادث فى ميدان القتــال ، فهن يعلقن فى أعناقهن بعض الطلاسم والتعــاويذ أثنــاء الرقص ويقمن بهجمــات على مجموعة من الدمى تمثل العدو ويحطمن رءوسها رمزا لتحطيم رءوس الأعداء ٠

(ج) الرقصة التى تصاحب رواية الأســطورة والتاريخ :

وهذه الرقصــــة تصــاحب الراوى وهو يحكى بعض الأساطير الشعبية أو يروى ملاحم المعارك التى خاضتها الأجيال السابقة من الأسلاف وتعبر هذه الرقصة فى مشاهدها المتعاقبة عن الأحداث التاريخية نفسها أى تكون بمثابة تمثيل لواقعها كما كان ٠

الى جانب المجموعتين السابقتين من الرقصات الأفريقية وهى المجموعة التى تمثل دورة الحيــاة والمجمــوعة الأخرى التى تصـــور مظاهر حياة الانسان الأفريقى ومختلف جوانب نشــاطه فى محيط الغابة هناك مجموعة ضــخمة أخرى من الرقصات المتنوعة ، وكلها ذات أثر بالغ فى الحياة الاجتماعيــة لدى الشــعوب الأفريقية ، هنــاك رقصات شــعبية يختص بها أرباب الصــناعات المختلفة كما أن للجماعات السرية أيضا رقصاتها الخاصة بها ٠



وللمتطببين كذلك رقصاتهم التى يستخدمونها فى العلاج وطرد الأمراض والأوبئة وهناك رقصات الترحيب بالضيوف ورقصات الاحتفال بتنصيب زعيم القبيلة ورقصات للمطر والشمس والقمر الخ ...

ان حياة أفريقيا – كما يقول الفنان الأفريقى المعاصر كيتافوديبا هى على مدى آلاف السنين رقصة طويلة تعددت فيها الشخوص ولكنها رقصة لا تنتهى لأنها تحمل سر الحياة .

وقبل أن ننتهى من هذا الحديث عن الرقص الشعبى فى أفريقيا ودوره فى الحياة الاجتماعية لا بد لىمن حديث سريع عن بعض العناصر المرتبطة به أشد الارتباط وأوثقه ، فمعالجة موضوع الرقص الأفريقى دون التعرض لأهمية الطبول فيه تعد من وجهة النظر الواقعية والتاريخية ومعالجة ناقصة وغير أمينة ، ولذلك فلا بد من حديث سريع عن هذه الآلة وصلتها العضوية بالرقص الأفريقى ..

لقد كانت الطبول لا تزال الى حد ما تعتبر من وسائل التفاهم بين سكان أفريقيا المنتشرين فى أماكن شاسعة ومترامية الأطراف فهى تمثل عندهم قوة الكلمة وسحرها وقدرتها على التغلب على متاعب الحياة .

والطبول التى يستخدمها الأفريقيون عادة فى رقصاتهم المختلفة هى الطبول الكبيرة التى ذكرها ابن خلدون باسم « الكوركة » ويصل بعضها الى طول الرجل أو يكاد .

ويطلق الأفريقيون على الطبل «حد الموسيقى» لأنها الدعامة الأساسية لكل ألوان الموسيقى الأفريقية .

وتتعدد أنواع الطبول فى الرقصات الأفريقية نظرا لتغير الايقاع المركب داخل الرقصة الواحدة، ورغم أن هذه الطبول تختلف من حيث أحجامها وأشكالها ومن ثم تختلف درجة أصواتها فانها تعطى لغة مركبة يفهمها الأفريقيون ، لغة قد يعتبرها غيرهم نوعا من الضجيج الصاخب .

ويتميز الايقاع الأفريقى بتغير مناطق الضغط العادية داخل « المازورة » التى تكون الوحدة الزمنية للحن ، وهذا الايقاع هو ما يطلق عليه فى الاصطلاح الموسيقى الحديث اسم «السنكوب» وعلى هذا فالايقاع الأفريقى « السنكوباتى » المركب هو الذى يعطى للرقصة الأفريقية قوة وحيوية دافعة ...

وبعد فالحديث عن الرقص الشعبى فى أفريقيا حديث طويل ومتشعب حظيت المكتبة الأوربية بالدراسات المتنوعة عنه ولكنه لا يزال حتى الآن عالما مجهولا لم يكتشفه بعد أحد من الدارسين المحدثين العرب ، ولم يتوفر على تسجيله أو الكتابة عنه من الأفريقيين سوى قلة محدودة ولا تزال جهودهم قاصرة عن الوصول الى المستوى المطلوب رغم أن هذا اللون من التراث الفنى الخصب قد غزا العالم كله لا سيما مناطق نصف الكرة الغربى وأوربا وأحدث أثرا عميقا فى الحياة الفنية هناك .

« عبد الواحد الامبابى »

قـــارة أم الصغـــير

جودت عبد الحميد يوسف

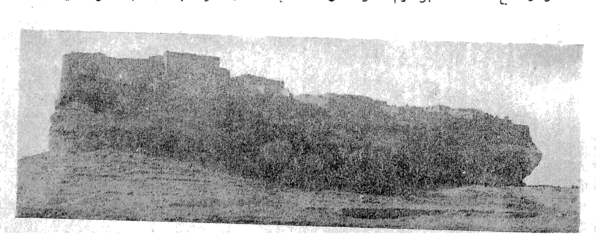
أربعون عاما كاملة هى المســافة الزمنية بين الباحث الانثروبولوجى الشاب والتركلاين الذى اوفدته جـامعة هـارفارد الامريكية لدراسة واحة سيوة ٠٠ وبينى كمبعوث مصرى اوفدته الثقـافة الجماهيرية لتسجيل الفنون التشكيلية الشعبية فى نفس المنطقة ، وهى مسافة زمنية طويلة مرت على الواحة خلالهـا كثير من الاحداث والتطورات أدت بها فى النهاية الى صوره للحياة لا تحصل من آثار المرحلة الأولى غير ذكريات يحاول أن يتذكرها الرجل الوحيد الباقى من الرجال الكثيرين الذين تحدثوا الى الباحث الأمريكى كلاين ٠٠ رجل فى العقد الســابع من عمره ٠٠ وحينما سـألته عن كلاين ، قال بعد سرحة فى أعوام طويلة مضت : كان شابا كثير الأسئلة مثلك ٠٠ وتاهت اجابته فقد كان هذا الرجل منذ أربعين عاما شابا يفوق العشرين من عمره ٠

والدراسة التى أذكرها لكلاين تتضمن جزء من مجتمع سيوة يعيش منعزلا على مسافة تبلغ ١٣٥ كم من قلب مدينة سيوة العاصمة ، وهى لازالت تحمل الكثير من ملامح طابعها القديم رغم المسافة الزمنية الطويلة ٠٠ تلك هى «قارة أم الصغير» التى احتل موضوعها جانبا كبيرا من هذه الدراسة التى جريت بين عامى ١٩٢٨/١٩٢٩ واعدت باشراف جامعة هارفارد مع الاستعانة برسوم منقولة عن مجموعة الصور الفوتوغرافية الخاصة بدراســات هارفارد الافريقية ٠

وقد صـدرت هذه الدراســة فى باريس بالانجليزية عام ١٩٣٦ ضمن السلسلة العــامة للانثروبولوجى تحت عنوان « ملاحظات على شعب سيوة والجارة » ٠٠ و « الجارة » هى تسمية القارة بلغة الأهلين ٠

ولاشك أن هذه الدراسة ـ التى ســجلت الحياة والتقاليد والفنون خلال مرحلة من المراحل التى كانت تقع فيها الواحة تحت ظروف الانعزال التام ـ تعتبر من أهم المراجع العلمية التى يمكن أن يستفيد بها الباحثون لأجيال طويلة قادمة ٠ وهى فى الواقع تجميع مركز لمجموعة من الدراسات الملاحظات وانطباعات التى حظيت سيوة ـ أكثر من غيرها من مناطق مصر ـ بأهمية الكتابة عنها وبغزارة على مر العصور ٠

ولقد تعــودنا فى فترة السنوات الاخيرة أن نطالع فى صحفنا ومجلاتنا عن تلك القرية المنعزلة « قارة أم الصغير » عدة موضوعات ذات عناوين مثيرة وأقاصيص أسطورية ، كان من بينها ما نشر فى بداية عام ٦٨ عن أن هذه القرية قد بنيت بيوتها فوق صخرة ارتفاعها ٧٠ مترا عن مسطح الصحراء وحينما تغرب الشمس يصـعد اليهــا الأهالى عن طريق سلم خشبى طويل صــنع من جذوع النخيل، ثم بعد أن يتم الاطمئنان على جميع السكان يرفع السلم حتى لا يصعد اليهم أحــد ليلا ٠٠ والصورة بكاملها تبعد عن الحقيقة بعــدا





منظر عام للقارة وتبدو بوضوح تراكيبها المعمارية فوق الصخرة الفخمة المتآكلة بعوامل التعرية

تاما .. فلا القرية على هذا الارتفاع الشاهق ولامن المعقول أن يصنع سلم بهذا الطول الرهيب .. من جذوع النخيل التى يمكن ببساطة تصور حجم جذع واحد منها ثم تصور حجم السلم المذكور وثقله .. وكم يحتاج من البشر ومن الوقت والجهد لرفعه الى داخل القرية . تلك الصورة لا يمكن أن تكون قد حدثت فى أى عصر من العصور التى مرت على تلك القرية التى تتوسط واحتها الوادعة المنسية .. والتى يسكنها أقل من ١٥٠ نفسا من الكهول والرجال والنساء والأطفال من ذوى البشر الداكنة .

وليس هناك أدنى شك فى أن «قارة أم الصغير» بتعدادها الضئيل وفى وضعها الهادىء المستكين وسط الصحراء على ارتفاع لا يزيد عن عشرين مترا عن سطح الأرض المحيطة بها وصورة أبنيتها المتراصة المتجمعة فوق الجبل الصغير مكونة سورها العالى .. وطرقاتها الضيقة .. وغالبية سكانها الذين لازالوا يعيشون حياتهم العادية المتوارثة فى دورها القليلة ، يؤدون شعائرهم الدينية الاسلامية فى مسجدها القديم الذى يعلو مدخلها الوحيد ذو البوابة العتيقة .. كلها وحدات تشكل فى مجموعها العام طراز القلعة الصغيرة ــ صورة تستثير الخيال .. وتساعد على تأكيد الأساطير القديمة التى تدور حولها .. بل وأحيانا تساعد على خلق أساطير جديدة يمكن أن تضاف الى ما دار حول هذه القرية منذ نشأتها وحتى اليوم .

ويذكر بلجريف (١) أسطورتين عن « القارة »

تختص أولاهما بظاهرة قلة تعداد السكان فى القرية .. حينما كانوا فى الأزمنة القديمة يحملون روح التحدى والهجوم على القوافل نظرا لفقرهم ولموقع القرية على طريق تلك القوافل بين سيوة ومصر .. تقول الاسطورة المتوارثة « أن شيخا ورعا أسمه « عبد السيد » كان مسافرا من طرابلس ليلحق بقافلة الحجاج فى القاهرة وكان يرافقه عدد من الرجال المتعبدين الذين كانوا يريدون الحج أيضا .. وعندما حطوا رحالهم عند (القارة) خرج السكان من القرية لمهاجمتهم بدلا من استضافتهم واكرامهم .. ونجح الشيخ ورفاقه فى الهرب ... وحينما وصلوا الى وادى آمن وقف الشيخ الجليل « عبد السيد » فوق صخرة وأخذ فى الدعوة على قوم القارة مقسما لن يكونوا أبدا أكثر من أربعين رجلا على قيد الحياة فى هذه القرية .. ومن لحظتها وحين يجاوز عدد الرجال الأربعين يموت واحد منهم .. »

وتقول الاسطورة الثانية .. « أن مجموعة من الأعراب المهاجمين قاموا بالاغارة على « القارة » فى احدى المرات .. وتقهقر السكان الى القرية وأغلقوا البوابة الوحيدة لها .. وتوسلوا الى الشيخ الولى المدفون خارجها طالبين النجدة فظهرت روح الشيخ الميت لتخطف أبصار الأعداء فيتجولون حول الصخرة مرات وكلهم عاجزين عن العثور على البوابة أو رؤيتها .. وكانت النتيجة انهاك قواهم مما شجع سكان « القارة » على الهبوط الى أسفل لقتلهم .. »

واذا ما نظرنا الى «قارة أم الصغيرة» من وجهة نظر التراث الشعبى فاننا نستطيع أن نطلق عليها « المتحف الحى للتراث الشعبى فى منطقة سيوة » فهى وحدها التى تنطبق عليها مواصفات ذلك النوع من المتاحف فهى لازالت تحمل نفس الطابع القديم فى التخطيط الانشائى للقرية أو المدينة .. وأسلوب بنائها .. ثم حركة الحياة التى تعيش

(١) ضابط انجليزى كان يعمل قائدا لفرقة الهجانة فى سيوه خلال السنوات الاولى من القرن العشرين ، أصدر فى لندن عام ١٩٢٣ كتابا بعنوان « سيوة واحة الآله آمون » يعتبر من أقيم المراجع التى صدرت عن هذه المنطقة .

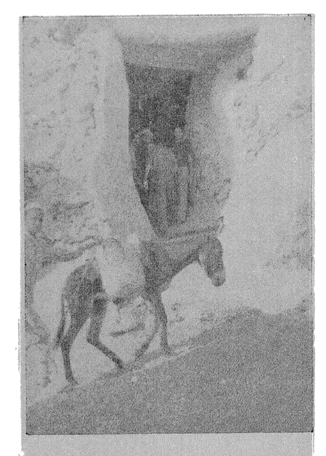
فيها وتدور خارج كتلتها البنائية على الأرض التي تكسوها مساحات منها أشجار النخيل والزيتون .

لقد كانت المدينة الأم الأولى .. شالى القديمة التي تتوسط الآن مدينة سيوة ، والثانية قرية أغورمى التي تبعد ثلاثة كيلو مترات عن شالى ، وكلاهما لازالت أطلال المباني والمرافق والشوارع الضيقة والآبار فيها باقية تذكرنا بتلك الحضارة التي أندثرت وبدأت المدينة تفترش الأرض من حولهما . ولم يبقى من صورة القلعة العالية المحكمه غير «قارة أم الصغير» ذلك المتحف الحى الذى لازالت فيه حياة السكان بنفس أسلوبها القديم في شالى وأغورمى .. لكنها مع تيار التقدم والحياة في الواحة كلها .. وبعد توقف الغزوات التي كانت تتهددها .. وبعد توفر الأمان .. تسير نحو الجديد تتطور ذاتيا .. اذ بدأت بعض الاسر القليلة تبتنى لنفسها دورا جديدة أكثر اتساعا .. أكثر تطورا على الأرض المحيطة بالقرية المعلقة على التل .. لكن أسلوب البناء واحد ، والخامات المستخدمة فيه بقيت كما هى في سيوة كلها ، طينة الأرض المالحة التي تسمى « كيرشيف » لتشييد الحوائط وجذوع أشجار النخيل للتسقيف .

والقرية في شكلها العام غير محددة الجوانب تماما ، لكنها في مسقطها الأفقى أقرب الى شكل المستطيل ويقع مدخلها في الجهة الشرقية وهو عبارة عن ممر واقف الانحدار يتصاعد بالتواء بلا درجات متعرجا مع اتجاه التل يقود عبر الصخرة الى البوابة الضخمة التي يغلقها باب عتيق من فلوق النخل المجمعة حيث تؤدى هذه البوابة الى نفق يقع أسفل مسجد القرية يتفرع الى فرعين يؤديان الى داخلها ، وفى وسط القرية يقع السوق المفتوح .

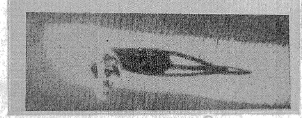
والواقع أن هناك بعض الاختلافات بين شالى القديمة من جهة وأغورمى والقارة من جهة أخرى اذ أن مدخل الأولى يتكون من درجات والمجموعة الثانية مداخلها ممرات شديدة الميل وثمة اختلاف آخر بين شالى القديمة وأغورمى من جهة والقرقارة وحدها من جهة أخرى .. ذلك أن وضع المئذنة في المجموعة الأولى تعلو المدخل مباشرة أو في جانبه .. مطلة على الخارج لا مكان استخدامها كبرج للمراقبة ، بينما نجد المئذنة في مسجد القارة الذى يعلو المدخل تطل الى داخل القرية هذا .

وحين نترك القرية وأبنيتها فاننا نقف أمام أهم انتاج تعتمد عليه « القارة » طوال العام



مدخل القرية في الجرمة الشرقية في سورها الحصين ويظهر انحداره الشديد

نموذج في انتاج الفخار (مبخرة) ذات ثلاث زوائد زخرفية ملتحمة في أعلى وتتسم بالخشونة والبدائية





مجموعة من المراجين الملونة المختلفة الاحجام المصنوعة من الخوص والمزخرفة بوحدات هندسية وبالوحدات المشغولة بحبال الليف وكرات الحرير من انتاج القارة .

فى معيشتها بعد موسم تصدير انتاجها الضئيل من البلح والزيتون .. ذلك هو انتاج المراجين وهى صناعة تشتهر بها القارة منذ أقدم العصور حيث كانت تبيع البلح والحصير والمراجين الى القوافل المارة بين مصر ووادى النيل .

***

ويتميز انتاج هذا النوع من الصناعات اليدوية للقارة بالبدائيه فى التنفيذ وفى استخدام الالوان الزاهية ولهذا فانتاجها رخيص نسبيا اذا ما قورن بالانتاج الدقيق لصناعة المراجين والأطباق الخوص فى سيوة ذاتها ، وتقوم الزخارف المستخدمة فيها على تكرار الوحدات الهندسية الكبيرة أو الزخارف الحلزونية فى المراجين الكروية الشكل او الاطباق الدائرية .. نجد أن انتاج الأبراش فيها بسيط يخلو من الزخرفة ويتم انتاجه فى صورتى المستطيل والبيضاوى الذى يستخدم كمصليات خاصة .

***

ولقد دخلت الى « القارة » الآن أشكال جديدة لاتمت الى انتاجها الأصلى بصلة بعد أن أصبح هذا الانتاج مصدرا من مصادر التجارة لبعض زائريها من المناطق الأخرى .

والحقيقة أن هـذه الشريحة البشرية التى نعرض اليوم للمحات مما كتب عنها فى بداية هذا القرن ، ومما نراه فى الدراسات الميدانية التى تجرى اليوم على أرض واحة سيوة ـ فى حاجة الى أن توضع موضع الاعتبار فيما يتعلق بتخطيط بعثات المسح التسجيلى لكل جوانب التراث الشعبى فيها ... فليس كافيا أن نسجل جانبا واحدا منها كالفنون التشكيلية الشعبية وانما يحتاج الأمر الى ايفـاد مجموعات من الباحثين لتسجيل هذا النموذج الفريد من نماذج المتاحف الحية التى يندر أن يتعدد فى بلادنا ولا قتناء نماذج حقيقية من انتاجها قبل أن يطيح بهـذا التراث طوفان المدنية الزاحف على أرض واحة سـيوة متمثلا فى تدفق البترول غزيرا من أراضيها .

جودت عبد الحميد يوسف

مجلة الفنون الشعبية

مجلة فصلية تصدر كل ثلاثة أشهر

مارس – يونيو – سبتمبر – ديسمبر

رئيس التحرير

د . عبد الحميد يونس

الثمن
١٠ قروش

رقم الايداع بدار الكتب ١٤٤ / ١٩٧٠

speaks in detail of the «Koseim», the «mowakaf», the mosaddas» and the «malzouma».

The reviewer concludes his article by praising the book and the author who is one of the eminent folklorists in Tunis, who can distinguish between what is genuine and what is not.

* * *

Book Review

IRAQI COLOURED IMAGES

reviewed by

Mohamed Ahmed Youssef

Folk poetry is closely related to folk life, it expresses people's joys and sorrows, and reflects their wishes.

In his book «Iraqi coloured images» Mansour Alhelw deals with the Iraqi mawals. He says that they differ from the similar forms in other Arab countries. He describes in detail the Iraqi mawals.

The author then speaks of another kind of folk poetry, the «darmy», so called after the dawarem clan in the middle and south of Iraq. He gives some examples of the «darmy».

He then proceeds to the abouthiya.

The reviewer is of opinion that this book is an excellent step to study the characteristics of the Iraqi folk poetry.

* * *

THE FOLKLORE WORLD

FOLK DANCE IN AFRICA

ITS IMPORTANCE IN SOCIAL LIFE

by

Abdel Wahid Al-Imbabi

The African is a dancer by nature. Folk dance in Africa is closely connected with rituals. The writer gives in detail a description of the various African folk dances, namely, the fertility dance, the birth dance, the puberty dance, the wedding dance and the death dance. He then speaks of the hunting dance and the war dance. He deals also with the dance performed with the accompaniment of relating a myth of a folk tale. He cites other folk dances used to wave off the diseases, to welcome the visitors and to celebrate the nomination of the chieftain.

The writer emphasizes the importance of drums in performing the African folk dances. He says that there are still folk dances in Africa which have not yet been recorded.

* * *

THE LIVING FOLK MUSEUM

IN THE OASIS OF SIWA

KARRET OM ALSAGHEER

by

Gawdat Abdel Hamid Yousef

The writer gives a thorough description of a certain village, called Karret Om Alsagheer in the Oasis of Siwa. This village is characterized with its small population. The inhabitants are less than 150. He cites two legends about that village. According to the first the inhabitants of the village attacked a caravan of pilgrims among whom was a pious Sheikh called Abdel Sayed. The pilgrims, however, escaped and sheikh Abdel Sayed cursed the village. He swore that the inhabitants would never exceed forty persons.

The second legend says that some robbers attacked the village. The inhabitants were saved by a good spirit.

Gawdat says that Karret Om Alsagheer is a living folk museum as it has the same old features.

view, between man and the article which the originality of their crafts. This article was published in the magazine of «Al-torath Al Shaabi in Bagdad as a comment on the occasion of Iraq's membership in the World Council For Arts and Handicrafts.

The writer cites the Iraqi project of establishing a permanent exhibition for folk arts.

* * *

HOW LONG DO WE NEGLECT OUR FOLK MUSIC ?

The Arab speaking world is rich with its folk music.

Many experts came from Germany, Italy, Denmark, Rumania, America and Japan in search of folk music in mountains, valleys and deserts.

The Folklore Centre in Cairo rendered many services to foreign folklorists interested in our folk music and folk songs.

Soliman Gamil urges the Egyptian folklorists to study our folk music. He calls to provide the Folklore Centre with graduates specialized in folk music. He concludes his article by advising to get copies of the studies accomplished by foreign experts. The editor comments that the Folklore Centre is doing its best to collect, classify and study the folk data. Soliman Gamil is right to call for the necessity of obtaining copies of the various studies accomplished by scholars here and abroad.

Book Review

CUSTOMS AND FOLK BELIEFS

A book written by Dr.M.M. Al Gohary, Abdel Hamid Hawas and Dr. Alia Shoukry.

The reviewer says that intellectual life was in need of a guide including a plan for field work in the spheres of folklore and indicating how to classify the folk data.

There was an insistent call to publish a detailed guide for folklorists and anthropologists.

The book is divided in two parts. In the first part the authors indicate the importance of the guide, its sources and its divisions. In the second part they dealt with customs and traditions and they showed the folklorists how to get the necessary data through well-defined questionnaire.

* * *

Book Review

FOLK LITERATURE IN TUNIS

reviewed by
M. Fikry Anwar

A book by Mohamed Almarzouki, published in Tunis.

The book first deals with myths which occupy an important position in folk literature. The author speaks of the social, political, heroic, ritual, historical, literary myths and that of children.

Almarzouki then proceeds to folk proverbs which are characterized with brevity, eloquence and good taste.

He deals, in a special chapter, with folk poetry and gives many examples. He

Despite his almost unlimited belief in the supernatural, he lives in a single world. Even the dead are close to him, and everything is both natural and supernatural. Since he makes no real distinction between the two and assumes that they are in effect one, he uses what he knows to shape his ideas about what he does not know but whose existence he does not dispute or doubt. His imagination is an extension of his observation, a special application of it beyond its usual task of noticing things to creating other creatures and other scenes which fit naturally into what he and his kind absorb from the perceptions of every day.

* * *

THE FOLK ROUND

by

Tahseen Abdel Hay

FOLK ARTS IN THE AGE OF TECHNOLOGY

The Academy of Arts with the collaboration of the American University in Cairo, invited Dr. Abdel Hamid Younes to give a lecture about folk arts in the age of technology.

The lecturer spoke of the conception of folklore and said that it is flexible and ever developing to suit the evolution of social relations. It is the only means to which man resorts to express himself. It is the output of culture acquired by the members of a society. It is impersonal but cultured.

Dr. Younes says that there is no connection, from the psychological point of is remodeled in this age of mass production.

The technological progress helps in recording the folk data.

He concluded his lecture by saying that folklore is closely attached to man because it is the output of his intellect and the reflection of his sentiments.

Dr. Younes asserts the vital importance of handicrafts as they reveal the origin and history of the genuine material side of our culture. They imply the real traditions of our plastic arts. The big machine is indulged in the mass production of pro-designed types. The individual touch of the artisan, his ability to create and modify are totally absent in the production of machinery.

The wares, articles intents and forms of folklore are the real human resort in this tremendous age of technology.

* * *

HANDICRAFTS AND FOLK ARTS IN IRAQ

Handicrafts in Iraq are numerous and vary from one region to another.

In the northern region we find sculpture, wood carving, pottery, knitting, weaving, and embroidery.

The southern region is renowned with mats, baskets, ropes, carpets, rugs and boats.

In the middle region there is pottery, copper utensils, carpets, and jewelry.

The writer concludes his article by asking the folk artisans and craftsmen to improve their product and to maintain

The imagination has a large field of enterprise in dealing with spirits, and since evil spirits are in richer supply than good and need to be dealt with decisively, they set the imagination in action with some force. Among the Gabon Pygmies, when an elephant ravages the forest, it is because malicious ghosts have stung it on, and to keep them quiet a song is sung, which has in it a note of expiation. The writer speaks of the Ogiri who have frightening and mysterious powers. The Pygmies pray to turn the Ogiri away to other haunts before they attack the village. The Australian Euahlayi knock out a tooth so that they may not be attacked by a spirit.

C.M. Bowra then deals with songs of death and laments which are everywhere sung over a dead person. The Shaman, says the writer, believes that he has knowledge of the unseen world, and that he can change his shape or travel through the air. The connection between men and animals and other totems is seen as a physical relation, and in Australia this often extends beyond the cult of living totems to the cult of mythical ancestors, who are sources of life and actually present somewhere on the earth. We must accept myths as they are revealed in the songs and try to see how they are brought home by the exercise of the imagination.

The writer deals with a number of songs connected with the Chenoi, divine beings who lurk in nature and are the powers behind many growing and active things. In their small compass these songs succeed because each concentrates on a single imaginative idea — the joy of the Chinoi at arriving in spring, at returning to the sky, at smelling the flowers which they have made to grow and whose scent they enjoy almost as part of themselves.

The earth is so full of spirits that it cannot be dissociated from them or understood without them. The songs act on this conviction and bring natural and supernatural together in a set of single scenes, but their unusual claim is that they reveal something which is really identical in the Chinoi and their physical manifestations, and from this they extract a sprightly poetry shamanistic songs call for this kind of imagination, at once visual and psychological, since they expound the inner meaning of religious beliefs, but totemistic songs, which superficially have something in common with them, are less concerned with inner meanings than with establishing the reality of their subjects in the actual world. They are much interested in mythical ancestors, who are believed to exist in the known scene and to perform specified functions in it. The author cites a song which deals with the life of ancestors on the mountains.

Though primitive imagination works mainly on the supernatural and the unseen and is inspired to action almost unconsciously by the demands which are made on it by its subjects, it none the less deserves the name. It presents to the mind something which can almost be seen, and it does this by applying to the unseen and the unfamiliar what is known from the seen and the familiar. Its great asset is the keenness of primitive senses, and on these it relies for its vigour and its verisimilitude. It would certainly not be so successful if its results were not so solid and so visual. Not only are the senses of primitive man sharper than ours, but he relies much more on them. In his daily round he develops a remarkably acute and precise knowledge of the physical scene and, since both his religious and his totemistic beliefs are largely concerned with it, it is right that his songs should keep in close touch with it.

made of cloth imported from India. Hissa Al Rifai cites in detail the different kinds of this cloth, namely Algaz, Algisseen, allassi, and Almishkhal.

Among the embroidered gowns the writer cites Almotasarreh, Belama, Akoura and Bakhia.

The «daraa» is a long loose gown which resembles the «gallabia». The woman wears also the «menisso» and the «dawriya». The «Zoboon» is a long tight gown and has a slit which reveals the «Shalha» which is a short chemise made of satin. The «Sirwal» (a kind of trousers), is worn under the «darraa» and is embroidered with coloured threads and spangles. The Bakhnak and molaffaa are coverings for the head. The «Borkoa» is a kind of veil worn over the face.

The «Boushia» is also a veil to conceal the face. It is made of crepe or chiffon.

The writer describes in detail the make up of the woman in Kuwait. She says that the woman in Kuwait wears golden earrings, necklaces and rings. Among the jewels Hissa cites the Jihadiya, the Kordala, the Maari, the Mortahish, the Mashbak, the Thoraya, the Kayesh, the Zindi, the Tuck, the Makmash, the Shomeilat, the Howeissat and the Khashakheesh. The woman in Kuwait puts on the aftakh, the hogool and the anklets.

The man in Kuwait wears loose clothes. The dashdasha is a kind of gallabia still worn by men in Kuwait. The man puts on the sheleht, the dokhla, the zoboon and the dorkal. He covers his head with the «ghatra» and the «okal».

The writer concludes her article by saying that the dashdasha, the ghatra and the okal are still worn by men in Kuwait.

PRIMITIVE IMAGINATION

by

C.M. Bowra
translated by
Gaber Asfour

In modern usage imagination normally means a capacity to form a mental image of something which is not present to the senses. What it represents may exist somewhere else in the actual world, or it may exist nowhere ; il may belong to the past, the present or the future, or to no specified time. In any case it is presented to the eye of the mind, which accepts it on the assumption that it is real, even if it is known not to be.

Primitive imagination is concerned with what it is believed to be present but invisible. It assumes that its subjects exist already and that the singer's task is to show what in fact they are, how the they work, and what is their appearance or character, or behaviour. It gives attention to the supernatural.

The Eskimo approaches his guardian spirit and speaks intimately to it when he wishes something to be done about the weather. The Gabon Pygmies believe that the chamaeleon is a messenger from friendly spirits and must be welcomed and treated with care and good will.

Primitive peoples use images as a means to make sense of what is hard to grasp. They are the elementary stuff of myth and are taken quite literally.

The Bushmen believe that dead men ride on the rain, and call out to them when they need their help. They regard the dead as friends and helpers, and speak to them with an easy freedom as they express surprise that as yet no rain has come.

granted the power of turning everything that he touched into gold. When his food and his daughter turned to gold Midas begged Dionysus to have this frightening power taken back.

He cites also the Greek legend of the three golden apples which Hercules got from the garden of Hesperides.

The writer gives a text extracted from the Sira of Alzahir Bibars in which gold plays an important role.

He gives also two texts of Egyptian folk songs in which the folk bard tries to allure his beloved with gold. He concludes his article by speaking of some customs and traditions concerning gold in Egypt.

* * *

THE STORY OF HASSAN ALBASRI IN VERBAL AND WRITTEN TEXTS

by

Adly Mohamed Ibrahim

Although the story is writtin in «Alf Laila Wa Laila» (The Arabian Nights), The writer recorded a certain text of this famous folk tale which he heard from an old woman. He studied the new text of the folk tale and compared it with the text written in the «Arabian Nights» and with similar texts in foreign countries. He gives in detail the verbal text of the folk tale. Hassan met a magician and went with him to a mountain. The magician managed to get a certain treasure and left Hassan on the summit of the mountain. Hassan threw himself in the sea and arrived at a palace inhabited by seven fairies. They welcomed him and asked him to stay with them in their palace. They warned him not to open a certain room.

One day while the fairies were away he dared and opened that room. He saw four girls taking a bath. He admired the youngest. To his astonishment the four girls wore feathered costumes and flew away. He had to wait for a time.

A few days later he saw the four girls bathing in the room and managed to take the feathered dress of the youngest one. She could not fly with her sisters and Hassan married her. He took his wife to his mother and asked the later to hide the feathered dress. The girl, however, managed to get the dress and flew away with her two children to her country. Hassan went in search of his wife and could get her back with the help of a jinni.

The writer is of opinion that this folk tale can be classified under type No. 400. «The man who looks for his lost wife».

He adds that this Egyptian text may be taken from the written text.

He urges the folklorists to publish the verbal Egyptian folk tales to show the Egyptian influences in the verbal tradition of the world.

* * *

FOLK COSTUMES IN KUWAIT

by

Hissa Al Rifai

Folk costumes in Kuwait have the same features of similar costumes in the Arab Gulf region.

The writer gives a thorough description of the woman's costumes in Kuwait. First of all she describes the «Tobe». It is a loose gown which has a big slash, called «Geib» and long sleeves to which the «Ibats» (pieces of the same cloth) are attached. The «tobe» is embroidered with golden threads called «Zeri» and it is

FOLKLORE AND CULTURE

by

Dr. Ahmed Ali Morsi

The folk expressive forms inspire the cultural frame within which people live. Customs, traditions and thoughts prevalent in the society formulate this cultural frame.

Culture is composed of many intricate elements. One of the most important elements is the language. No human culture can exist without language because it is a means of communication between the members of any community.

The folk, says Dr. Morsi, trains the children how to pronounce the words and teaches them how to speak their language. He cites an example which indicates how the bedouins in Fayoum train their children to speak the bedouin dialect.

The spoken dialect is somewhat different from the literary language. It is characterized wtih its adaptability to the needs of individuals. It is more flexible than the literary language. The writer presents some folk texts which indicate the above-mentioned fact. He adds that the spoken dialects resort to brief expressions. This is clear in riddles and proverbs. It uses the symbols in many cases.

Dr. Morsi speaks of the metaphor in the riddle. He says that it is based on surprise and excitement to assert a certain point and give it the chance to show the intended intellectual connections.

The metaphor plays a great role in the proverbs. Folk poetry and folk songs resort to metaphor. The writer gives some examples in which this artistic form is clear.

He cites a «magrouda» (a form of Aariban folk poetry), in which the folk singer describes the beauty of his beloved.

He then speaks of the proverbs prevalent in the rural societies in Egypt.

The community exalts wisdom and honesty. This fact is clear in folk songs, folk tales and proverbs.

* * *

GOLD IN FOLK TRADITION

by

Ahmed Adam Mohamed

Gold is closely attached with man, religion and rites. The writer traces the history of gold in Egypt and India.

The ancients believed that gold was generated from the rays of the sun. Tribes in West Indies and America believe that gold has a spirit and they take much care not to disturb that spirit.

Ancient Indians believed that gold, fire and light were one thing. The Indian old books described gold as immortal.

The ancients also believed that gold had taken its brilliant colour from the sun.

The word «Nub» in hieroglyphic language means gold and it was closely connected with Hathor, the goddess of love, mirth and joy, usually represented as having the head of a cow carrying the disc of the sun between her horns. That is why the ancient Egyptians attributed great magical powers to gold.

The writer then deals with the attempts of old alchemists to find out the philosophers' stone in the belief that it would change base metals into gold.

This precious metal is an important motif in myths and folk tales.

Ahmed Adam cites the story of Midas, King of Phrygia to whom Dionysus

writer cites Adham Al Sharkawi, Hassan and Naima, Zahir and Nargis, and Ezz Al Arab. The writer gives, in brief, the different kinds of mawals.

The folk tale is characterized with a special structure. The bard is conscious, when he narrates a folk tale, that this selected type has a certain form which people enjoy.

The folk tale of Ezz Al Arab is a long mawal.

Ezz Aa Arab married a woman called Hagir. As he begot no children he married another woman who gave birth to a child. The first wife Hagir managed to replace the new-born child with a dead-one. The second wife, however found that the corpse was not her son's when she looked for a certain mark in the body which characterized the chied. Ezz Al Arab divorced Hagir. His second wife gave birth to a girl called Souad.

The kidnapped child Khairy was left on the sea-shore. A fisherman found him and took him home where he was raised with his son Rida. Khairy became a young man. It happened that he met with Souad. He loved her and asked his father to help him get married with Souad. The fisherman went to Ezz Al Arab and asked him the hand of his daughter. But when the mother of Souad saw Khairy she recognized him at once and announced that he was her son. She asked the two men to look for a certain mark in his body which they did. Souad was married to Rida and Khairy had to look for another girl.

Dr. Nabila analysis the incidents in the above-mentioned folk tale. She concludes her article by urging folklorists to evaluate the expressive forms to which the bard resorts as they reflect his character and his community.

VARIOUS TENDENCIES IN FOLK SONG RESEARCH WORK

by

Dr. M. Fahmy Higazy

Dr. Higazy points out the various researches in folk songs. He then speaks of the nature of folk song and says that scholars studied the composition of folk song : Is it the creation of an individual or composed by a group ? He presents the different views. He asserts that folk song is subject to modification and that it has a social role in people's life.

He then proceeds to the compiling and archiving of folk songs.

Field work is interested in folk singing, not in mere collecting and describing texts.

The writer cites the difference between the method of field in the nineteenth century and that of the twentieth. He points out the problems that face the field worker in recording his texts.

He presented the various recognized methods of classifying the folk songs.

The writer made stress upon the comparative historical method, which comprises :

a) Recording literary phenomena.

b) Comparative study of the type.

c) Comparative study of the sequence of a particular form.

d) Study of the perpetual influence and borrowing.

Dr. Higazy summed up his article by citing the modern phenomenon of the influence of mass media upon the folk song.

used the latter in making the mats, baskets, sieves, plates, fans and sandals. Brooms and brushes were made of the palm twigs and ropes of fibres. The Egyptians used to put palm-leaf stalks on the graves on feast-days. The dates are given as alms to the poor. The Arabs prepared some drugs from palm-trees. The writer describes in detail the different kinds of those drugs.

Palm-trees in Egypt are numerous and they give different kinds of dates.

Inhabitants of Egypt still use the dry palm-leaf stalks in making chairs, tables and beds (Angareebs).

There is a famous folk game called «Hoksha», played by two teams with a ball made of palm fibres. Each player hits the ball with a palm-leaf stalk about one metre long.

The palm-leaf stalk is used as a fire flint in the Oasis of Siwa.

Lace straw baskets, plates, fans, «margoons», fly-whisks, pack-saddles and mats are made of palm leaves. Women in Siwa are well-experienced in those handicrafts.

The season of dates gathering witnesses many wedding celebrations.

In the Oases people store dates in the «Zanabeel».

They extract a kind of honey from the dates. They get from the ripe dates a kind of red sugar and a special liquor called «Araki».

In Siwa, says Dr. Osman Khairat, people believe in evil eye. To save their palm trees they hang on them donkeys bones, deer horns and pieces of ceramics. In the Dakhla Oases the mother hangs a palm-leaf stalk carrying seven leaves round the neck of the new-born child to protect him from the evil eye. She hangs over her breast a palm-leaf stalk, incised seven times by a man called Mohammed to protect herself also.

Dr. Khairat concludes his article by describing in detail the different kinds of crates made of palm leaf stalks.

* * *

THE FOLK BARD

by

Dr. Nabila Ibrahim

The folk bard, undoubtedly, transmits the literary folk tradition from generation to generation.

The writer is of opinion that folklorists have to find how the folk tradition was transmitted to the reciter. She says that they used to look for old reciters when they do their field work. Folklorists, she adds, never listen to a new reciter unless he is endowed with a sweet voice.

The new reciter listens carefully to the old ones. He learns a certain type of folk tradition and becomes acquainted with characters, places and customs mentioned by oldbards. He then tries to recite what he learned in a limited field.

Dr. Nabila aserts that there is a great resemblance between the «Siras» in style or in themes. She cites a number of examples extracted from some Siras.

The «mawal» is a well known type of Arabic folk tradition. Many folk tales are narrated in «mawals», among which the

ARTICLES IN THIS ISSUE ARE SUMMARIZED AND TRANSLATED

By AHMED ADAM

FOLK MUSIC IN NUBIA ITS RELATION WITH ANCIENT EGYPTIAN MUSIC

by

Dr. M. Ahmed Al Hofni

The Nubian tribes, says Dr. Al Hofni, are descendants of Ancient Egyptians. The word Nubia means « The land of gold » in the hieroglyphic language.

The Nubian is an artist by nature. He is fond of decoration and likes to hear music.

The «tambour» is one of the most popular string instruments used by Nubians. It is also called the «Kithar» or «Kissir». It is a five-stringed instrument which the player carries on his chest in a horizontal or vertical position. This instrument is identified with the «Simsimiya», the well known musical instrument in the Canal Zone. It was called « Kennar » in the hieroglyphic language. In Arabic it is called «Kennara» which is obviously derived from the Ancient Egyptian word. An Ancient inscription, found in the tombs, shows a woman playing this instrument. Five «Kennars» were found among the monuments. One of them is in the Egyptian Museum in Cairo.

Among the musical instruments known in Nubia Dr. Al Hofni cites the « Selamiya » and the « Cole ». They are reeds open from both sides. The musician carries a number of these instruments which vary in size and length to get the suitable tune.

The writer, then, deals with the drums in Nubia, among which are the tambourine and the Sudanese drums.

He speaks of folk songs in Nubia. In one of these folk songs the Nubian praises his camel and says that he lived happily with him. The «Nameem» is a kind of folk song sung by two, three, or four persons who sit in a circle and sing one after the other, with the accompaniment of clapping the hands The rhythm may be simple or composite. Dr. Al Hofni cites a number of texts as an example of the Nubian folk songs.

* * *

THE PALM TREE IN FOLK TRADITION

by

Dr. Osman Khairat

The writer deals with the history of the palm-tree in Egypt, Arabian Gulf zone, India and Mediterranean regions. Palm trees had a special value in Ancient Egypt. Dr. Khairat says that palm-trees were regarded as sacred by the Ancient Egyptians. They are pictured on the walls of some tombs and temples, specially in Algorna and Aldeir Albahari.

Ancient Egyptians extracted from the dates a kind of liquor which they used in embalming the bodies of the dead. They covered their houses with roofs made of palm-trunks and palm-leaf stalks. They

THE FOLKORE INSTITUTE

by

Dr. Abdel Hamid Younes

Dr. Younes begins his article by emphasizing the necessity of establishing the Floklore Institute within the frame of the Academy of Arts.

The interest in folklore, he says, indicated the utmost need to studious generations, able to distinguish between the original and the non-original, and to save folk tradition from the remnants and survivals which impede the cultural progress.

The editor is of opinion that we can make use of the possibilities in the various institutes of the Academy by establishing special departments for folk music, folk dance, and folk drama.

He suggests that the proposed institute should be divided into the following sections :

1. — Section of folklore which comprises the theoretical study of folkloristics, field work, archiving and various methods of comparative studies. It also includes folk literature, customs, traditions and practices.

2. — Section of folk music which deals with theoretical and practical studies. It treats the various characteristics of folk music, its origins, instruments, and the laws of its evolution.

The writer remarks that it is profitable to establish a special department for folk music in the Conservatoire.

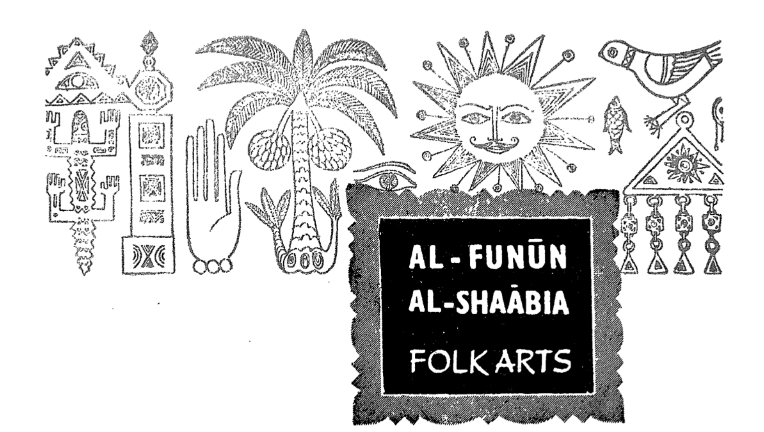
3. — Section of folk dance which would be one of the most important units of the proposed institute. Dancing has its roots in human culture. It is connected with the various folk arts. This section will enable the student to distinguish between folk dance and the so-called «oriental dance».

The editor suggest also to establish a special section for folk dance in the Ballet Institute.

4. — Section of folk arts and crafts will graduate generations of students specialized in the traditional plastic arts. It will arouse the interest in apprenticeship which depends upon direct instruction between masters and trainees.

5. — Library and archives department : such institute cannot be detached from the present «Folklore Centre», which must be adapted to the needs of the proposed institute.

The writer says that the institute must comprise a permanent museum and plan for local museums and exhibitions. In the near future an open ethnographical museum can be established within the frame of the Folklore Institute. It will give chance for post-graduates to be specialized in the various branches of folkloristics. Students from various Arab speaking countries can join in the studies and activities of the institute.



Editor-in-Chief :

Dr. Abdel Hamid Yunis

Editorial Staff :

Dr. Mahmoud Ahmed El-Hifny
Ahmed Rousdi Saleh
Dr. Nabila Ibrahim
Fawzi El-Anteel
Dr. Ahmed Morsi

Secretary :

Tahseen Abd El-Hay

Art Supervisor :

El-Sayed Azmy

Office : 5, 26 July Str.

A Quarterly Magazine

No. 13
June 1970

الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر

